DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE D' OGNI LETTERATURA.

TOMO SECONDO

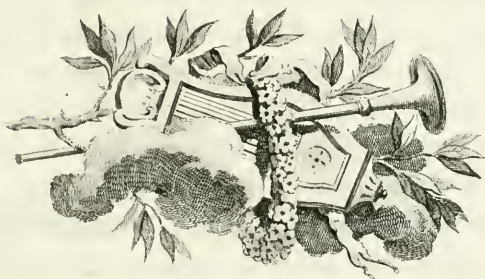
CHE CONTIENE LE BELLE LETTERE.

PARTE PRIMA.

DELL'ORIGINE, PROGRESSI E STATO ATTUALE D'OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI SCIENZE E BELLE LETTERE DI MANTOVA.

PARMA

DALLA STAMPERIA REALE

cIↃ. IↃCC. LXXXV.

CON APPROVAZIONE.

PREFAZIONE

Prima di presentare agli occhi del Pubblico questo secondo tomo debbo rendergli i più sinceri ringraziamenti per la benigna accoglienza, di cui si è degnato d'onorare le mie fatiche impiegate nel primo, e dargli conto con ingenuo candore della mia condotta, che potrà forse ad alcuni parere riprensibile in alcuni punti dell'estensione di questo secondo. Io conosco abbastanza la verità del detto de' greci, che un gran libro è un gran male, per procurar di ridurre al minor numero, e alla minore mole possibile i miei volumi; e perciò infatti aveva ristretta tutta la vasta materia delle *Belle lettere* in un tomo di moderata grandezza, quando il pubblico favore, e le gentili doglianze d'alcuni per la mia brevità in varj punti del primo tomo m'hanno in qualche modo abbagliato, e col titolo di gratitudine mi hanno indotto a dare maggior ampiezza alle materie trattate, e lasciar correre più libera la penna nella composizione di questo. *In vitium ducit culpae fuga si caret arte:* ho sì largamente secondate le brame d'alcuni, che temo d'avere stancata la sofferenza di tutti. Le materie, prima ristrette in un sol volume, mi si sono poi per tal modo ingrossate, che non possono appena contenersi in due. Ho dunque diviso in due le *Belle lettere*, e ri-

servando al seguente la *Storia*, e la *Gramatica* o *Filologia*, ora voleva presentare in questo la *Poesìa* e l'*Eloquenza*. Ma queste sole mi erano talmente cresciute nelle mani, che non potevano ristringersi in un sol volume; e inoltrata già la stampa del libro della *Poesìa* si è veduto non rimanervi più luogo per quello dell' *Eloquenza*. Invano io tagliava qua e là varj pezzi di questo; invano trasportava il capo dell'*Eloquenza sacra* all'ultimo tomo fra' *Sacri studj*, dove può avere non men conveniente luogo che nel libro dell'*Eloquenza*; la sola *Poesìa* occupava già tante pagine, ch'essa sola formava da sè un volume di giusta mole, nè lasciava più luogo a trattarvi d'altre materie. Egli è pur vero, che non convien dar di sprone al cavallo che corre, nè incoraggire a scriver dippiù gli scrittori: pur troppo il prurito d'imbrattar carta è il malore degli scrittori, singolarmente de' mediocri e cattivi: ed io quanto ho più ragione di contarmi fra questi, altrettanto deggio temere dippiù d'essere attaccato di questo male sì molesto alla società. Io m'abbandono alla cortese indulgenza de' leggitori, e li prego a prendere in buona parte la non indifferente fatica, che mi ha costato la mia condiscendenza nel rifare in gran parte di nuovo questo tomo, per dare agli argomenti l'ampiezza, che alcuni hanno mostrato desiderare.

Così avessi io potuto recare ad una piena esattezza la trattazione delle materie, e presentare un perfetto quadro della bella letteratura da contentare il sano giu-

dizio e il fino gusto degli eruditi lettori. Certo l'ho procurato con gran premura; e non contento a tal fine d'osservare con attenzione il corso delle belle lettere in tutte le colte nazioni, ho preso diligentemente ad esaminare il merito de' principali scrittori, che hanno contribuito alle vicende di qualche lor parte. Alcuni forse avrebbon voluto, che più minutamente si esaminassero le tracce delle belle lettere nell'età remotissime quando ebbero il loro nascimento, o ne' bassi tempi quando incominciarono a rinascere nelle nostre contrade; e s'io fossi stato capace di scoprire una poesía, una storia, o qualch'altro scritto nè letto forse, nè da leggersi mai da alcuno, sarei stato da molti riputato più benemerito della bella letteratura, che col formar lunghe diceríe su autori ed opere già conosciute. Io non voglio per iscusarmi deprimere l'onore di tali ricerche, e lodo con tutto il cuore e colla maggiore sincerità le gloriose fatiche degl'instancabili letterati, che s'impiegano in questi studj, e s'involgono fra la polve e le tarme di succide carte per favorirci d'una notizia, che troppo ci sarebbe costato di noja e fatica il cercar da noi stessi: ma ho creduto, che per far conoscere i progressi della bella letteratura fosse più necessario esaminare le opere già conosciute che ne hanno prodotti alcuni, che ricercare quell'altre, le quali troppo sono imperfette per avere potuto in alcun modo giovare al suo maggiore avanzamento. Cerchino altri tali notizie, che possono servire a qualche decoro della patria letteratura, o a maggiore schiarimento ezian-

dío di qualche punto di storia; ma noi, che seguitiamo i progressi, che hanno fatti le belle lettere, non tener dietro a nomi sconosciuti ed oscuri, ma dobbiamo fermarci negli autori classici, ed esaminare più attentamente il vero merito di ciascuno. E questo ho creduto dovesse essere il mio impegno, e a questo principalmente doveva indirizzarsi il mio studio.

A questo fine ho voluto formare da me il giudizio di tali autori col leggere e rileggere con riflessione le loro opere, nè mi sono appagato di riportarmi soltanto all'altrui sentimento. Per quanto sieno grandi e rispettabili gli scrittori, i cui giudizj potrei addurre, non so intieramente abbandonarmi alla loro benchè gravissima autorità. Pochi scrittori nelle materie di gusto dicono ciò che sentono, e alcuni anche non sanno quello che dicono. Taluno, dice il Voltaire, che sarà incantato dell'Ariosto non ardirà di confessarlo, e dirà sbadigliando, che l'*Odissea* è divina. Come potrò io affidarmi al giudizio d'uno scrittore benchè molto stimato, se trovo che va tessendo qua e là varj elogi a' poemi di Omero, e parla poi dell'*Iliade* come se avesse soltanto dodici canti, e dà troppo chiaramente ad intendere di non avere mai letti, nè saper che si sieno i poemi d'Omero? E s'io nel dare un'idea de' progressi dell'amena letteratura in questi tempi mi fossi attenuto al giudizio d'uno scrittore sì rispettabile com'è il Voltaire, quanti miserabili scritti non avrei dovuto proporre come opere magistrali? Spesso gli scrittori si lasciano condurre dalla

passione per lodare, o deprimere qualche scritto; spesso lodano un'opera perchè la senton lodare comunemente, non perchè vi conoscano vere bellezze; spesso fanno l'elogio d'un autore, che non istimano, per non opporsi alle popolari opinioni; spesso all'opposto dan lode o biasimo ad altri per discostarsi soltanto dal comune sentimento; spesso per servire alla materia che trattano, per dare forza ad un argomento, per fare un'antitesi, per esprimere un concetto, per rendere armonioso e sonoro un periodo lasciano correr la penna a scrivere ciò che non sentono internamente, e si sagrifica il proprio giudizio a vani rispetti, a volgari pregiudizj, ed alle più picciole passioni. Oltre di che ancor quando gli scrittori espongono con intelligenza e sincerità i loro sentimenti, sono questi tanto diversi, che difficilmente potrà decidersi quale si debba seguire con preferenza degli altri. Cicerone commenda i sali di Plauto, Orazio non può soffrirli. Cicerone loda i versi d'Arato, Quintiliano ne fa poco conto. Nè solo un medesimo libro, ma un concetto medesimo viene spesse volte giudicato diversamente da' più intelligenti censori. Cicerone encomia il detto di Timeo, o di Egesia, o d'altro chicchessiasi autore sull'essersi nella stessa notte che nacque Alessandro abbruciato il tempio di Diana, dicendo non dover fare maraviglia, che essendo tanto occupata Diana nel gran parto d'Olimpiade non potesse assistere alla propria sua casa: Plutarco al contrario vuole che questo sia un concetto sì freddo, che potesse bastare ad estinguere

* *

l'incendio di quel tempio; nel che egli stesso dice un concetto ugualmente freddo. Il Boileau seguendo Longino trova del grande e sublime nelle parole di Mosè *Dixitque Deus: fiat lux; et facta est lux:* l'Uezio all'incontro non sa vedere ove sia in tali parole la sublimità. Che dunque dovremo noi fare? Abbandonare il giudizio di Tullio, ovvero opporci ad Orazio, a Quintiliano, ed a Plutarco per seguire la rispettabile autorità del maestro della romana eloquenza? Dare la preferenza al sentimento del Boileau, ovvero a quello dell'Uezio? Crescerà maggiormente il nostro imbarazzo, quando vedremo un medesimo scrittore portare sulle medesime opere giudizj diversi. Il Voltaire, per citarne uno generalmente rispettato da' moderni stimatori dell'opere di gusto, in un sito ricolma di lodi il Brumoy, e in altri lo disprezza; dà alcune volte al teatro greco la preferenza sopra il moderno, ed altre dice tutto l'opposto; spesso fa comparire l'inglese pieno di sconvenevolezze e d'assurdità, spesso al contrario l'innalza fino alle stelle; or chiama barbaro il Crebillon, or gli profonde i maggiori elogj. Come dunque potremo operare prudentemente abbandonandoci al giudizio d'altri scrittori per quanto sieno rispettabili? Un tale giudizio ci dovrà obbligare ad esaminare con più attenzione le opere, delle quali noi l'abbiamo contrario, nè proferire il nostro senza matura e ben oculata revisione delle medesime; ma non dovrà mai fermare ciecamente il nostro consentimento. Questa libertà ch'io mi prendo di discostarmi alle volte dal giu-

dizio d'uomini molto a me superiori, molto più giustamente la debbo lasciare ad altri per non fidarsi del mio. Quante sviste non avrò prese nell'esaminare i pregi e i difetti di tante opere e di tanti autori diversi! Per quanto io abbia procurato adoperare somma attenzione nella lettura, e liberarmi di ogni prevenzione, e d'ogni affetto contrario a un dritto giudizio, posso credermi garantito d'ogni errore nel giudicare? La debolezza dell'ingegno, la rozzezza del gusto, e forse alcuni insensibili pregiudizj m'avranno indotto in parecchi abbaglj, in cui non vorrei far cadere i troppo docili miei lettori. L'unico frutto, ch'io desidero de' critici miei ragionamenti, è l'invogliare alcuni lettori della lettura dell'opere stesse, di cui ragiono, e talvolta eziandío dare loro nella medesima qualche indirizzamento. Che se poi troveranno il mio giudizio non abbastanza fondato, porterò in pace, che l'abbandonino, e se lo formin da sè; ed avrò sempre il contento d'averli in qualche modo condotti ad una più attenta lettura di tali opere, che avrà loro recata non picciola utilità; e mi basterà l'averli guidati ad una strada dove possano senza pregiudizio abbandonare la guida.

Alcuni forse troveranno a riprendere in questo tomo soverchia minutezza e diffusione nel parlare d'alcuni autori, e si dorranno di vedermi discendere a troppo particolari rilievi, mentre poche espressioni più generali, pochi tratti forti, e pennellate maestre avrebbono meglio espresso il carattere degli autori, e il merito delle ope-

re. Io conosco, che questa riprensione potrà essere assai ragionevole e giusta; ma a dire il vero la diffidenza del proprio ingegno, lo zelo, non so se bene inteso, di giovare ad alcuni lettori m'hanno indotto a seguire la via delle troppo individuali, e particolareggiate osservazioni, e singolarmente nel libro della *Poesìa*, nella quale, siccome amata e studiata principalmente dai giovani, ho creduto dover venire a più distinti sminuzzamenti. Io vedo tanti scrittori, i quali vantano tratti forti e pennellate maestre, e poi niente dicono, nè altro fanno che spacciare inconcludenti espressioni, e tenersi sulle generali, che temeva a ragione di cadere anch'io nel medesimo difetto seguendo la stessa via: una più chiara spiegazione, alcune particolarità messe in vista, e talor altresì qualche esempio possono dare a' giovani studiosi que' lumi, che invano aspettansi da tratti e pennellate, che restano sovente troppo vaghe e generiche. Il vero punto è tenersi in un giusto mezzo; ma questo è altresì il più difficile; ed io per fuggire una troppo indecisa ed inutile generalità sarò caduto nell'estremo contrario di troppo minuta e particolareggiata diffusione, più nojoso per avventura ad alcuni lettori, ma forse meno ad altri disutile; nè cerco però di procacciarmene lodi, ma spero soltanto indulgenza e compatimento.

Un'accusa più universale mi si farà, io credo, di vedere lodati autori sconosciuti da molti lettori, e passati in silenzio altri, che sono da' medesimi tenuti in gran pregio. E chi mai sono il Leon e il Villegas,

dirà l'italiano, per interessarmi la loro notizia con pregiudizio de' Costanzi e degli Speroni? E che importa a me de' Philips e de' Canitz, dirà lo spagnuolo, a fronte dell'Errera e dello Schilace? E così tutte le nazioni mi troveranno scarso e mancante nel far conoscere i loro autori, e troppo copioso e diffuso nel parlare degli altri. Io conosco quanto sia difficile il cogliere in questa parte la giusta misura, nè vorrò sostenere d'averla saputo usare; ma certo l'ho procurato, ed avendomi procacciata qualche cognizione de' progressi della letteratura in ogni nazione ho cercato di far conoscere quegli autori, che vi hanno avuta la maggior parte, e che più debbono interessare l'universale de' letterati; e prego soltanto i lettori, che mi faran tale accusa, di riflettere che noi trattiamo universalmente d'ogni letteratura, non particolarmente di quella della loro nazione: che se gl'italiani prezzano i loro autori non conosciuti dagli spagnuoli, anche questi stimano i loro non conosciuti dagl'italiani, e che non la particolare stima d'una nazione, ma le qualità e doti degli scritti e degli scrittori devono regolare le ricerche di chi vuole esaminare i progressi d'ogni letteratura.

Sembrerà strano ad alcuni, che si voglia dare alla sola *Poesìa* un intiero volume, e si ristringa ad un altro tutto il resto delle *Belle lettere*. Ma chi vede il Quadrio empire tanti e sì grossi tomi della poesía, e lasciarla ancora molto imperfetta; chi della sola italiana ne legge tanti altri nel Crescimbeni, non si farà mara-

viglia di trovare un intiero volume della mia opera dedicato alla *Poesìa*, la quale deve or prestarci più ampia materia che a' tempi del Quadrio, e del Crescimbeni. E chi osserva l'ampiezza, che il giudizioso Tiraboschi nella sua *Storia dell'Italiana letteratura* dà alla *Poesìa* in confronto di tutte l'arti e le scienze, non mi vorrà riprendere al vedere, che nella presente opera occupi quasi tanta parte la *Poesìa* quanta il resto della bella letteratura. Quanti lettori si nojeranno al sentir nominare molti antiquarj e cronologi, di cui poco lor cale, mentre tutti mi troveranno mancante per avere passato in silenzio qualche loro poeta! Quanto pochi prenderanno interesse per le notizie degli ermeneutici e de' gramatici! E chi non brama di conoscere i poeti? La *Poesìa* è la parte della letteratura, che interessa il maggior numero de' lettori: uomini e donne, giovani e vecchj, colti ed incolti, tutti amano la *Poesìa*, e vogliono entrare in cognizione de' suoi favoriti; essa è la Venere della bella letteratura, che tutti amano di conoscere e vagheggiare, e che a giudizio di tutti si dovrà presentare distinta con onorevole preferenza, e distesa con maggior agio ed ampiezza.

La *Cronologìa* e la *Geografia* come appartenenti alla *Matematica* si vedranno forse mal volentieri riposte fra le belle lettere: ma sarebbe lasciare cieca la storia se volessimo privarla di queste due scienze, che sono giustamente considerate da' dotti come i due suoi occhi; e poi queste stesse hanno ancora più parte storica che

matematica, onde non guardarsi come straniere nella bella letteratura. Alle *Belle lettere* parimente riportiamo l'*Antiquaria*; perchè dove più opportunamente collocarla che nella *Storia*, a cui si è fatta fedele guida? La *Gramatica*, coltivata colla dottrina ed erudizione, che vi apportarono gli antichi e i rinomati gramatici de' buoni tempi del risorgimento della nostra letteratura, non è sì ristretta come si crede comunemente, e critica ed ermeneuitca, ed ogni sorta di filologici ed eruditi studj comprende: e noi, non che darle troppa estensione, temiam giustamente d'averla ridotta a troppo ristrette pagine, e privatala di quell'ampiezza di trattazione, che si merita realmente, ed a cui i frutti prodotti in tutta la letteratura le danno giusti diritti. Ma io trattengo i lettori rendendo lor conti, che non gl'interessano, mentre dovrei studiarmi dippiù di occuparli degnamente nell'opera stessa.

INDICE
DE' CAPITOLI
DEL
PRESENTE TOMO
DELLE BELLE LETTERE.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
DELLE BELLE LETTERE.

Entrando noi a disaminare la storia di tutta la letteratura, assai differenti ci si presentano le vicende delle belle lettere da quelle delle scienze. Queste si mostrano in due stati soltanto; di coltura, e d'abbandono: salgono a luminoso splendore in mano de' greci, poi giaciono per qualche tempo neglette; ma risorte coll'ajuto degli arabi, sono dai moderni condotte ognora più avanti verso la loro perfezione. Ma le belle lettere vedonsi quasi continuamente cambiare di stato: ad ogni epoca, e in ogni nazione si presentano sotto diversi colori le produzioni de' lieti studj. I progressi d'un secolo verso la perfezione del vero gusto vengono distrutti da' nocevoli sforzi d'un altro per tentarne altri affatto diversi. Le vie seguíte da una nazione nella carriera di quest'arti, sono abbandonate da un'altra, che vuole aprirsene delle nuove; e assai più vago riesce l'aspetto delle vicende delle belle lettere, che quello delle scienze. Riguardiamo con più distinta attenzione il corso, che collo studio di tanti secoli, e di tante nazioni ha seguíto l'amena letteratura.

Prima origine della letteratura.

Che gli uomini sino dal principio della loro creazione siensi dedicati a coltivare le lettere, e ad illustrarle co' loro scritti, dovranno provarlo il Madero, che prende a trattare degli scritti, e delle biblioteche antidiluviane; l'Hilschero, che

forma una biblioteca adamitica ; il Reimanno, che tesse una storia letteraria antidiluviana, ed altri non pochi , che in simili erudite ciance amano di gittare i letterati lor ozj . Più prudentemente mi sembra essersi condotto in questa parte l'Eumanno, il quale deriva l'origine delle lettere, ed il principio della letteratura dal tempo, in cui i figliuoli di Giacobbe fecero la loro dimora nell'Egitto (*a*). Certo egli è, che appena sortiti gli ebrei da quel regno, Mosè, e sua sorella Maria intonarono un canto poetico , che prova l'uso della poesía non affatto nascente : di que' tempi si crede comunemente il libro di Giobbe, stimato da molti un vero poema, e composto certo con poetico stile ; e Mosè poco dopo lasciò scritta una lunga ed interessante storia, dove hanno trovato gli stessi gentili lodevoli tratti di sublime eloquenza. L'uso di scrivere libri , e d'illustrare con istudiate opere varie materie, prevalse tanto negli asiatici e ne' vicini popoli, che sino da' rimoti tempi, quando i greci appena conoscevano scritto alcuno, ebbe già a lamentarsi Salomone co' suoi dell'eccessiva copia de' libri, e che non si poneva mai fine a scriverne degli altri (*b*) . Giuseppe Ebreo nel primo libro contro Appione lungamente dimostra, che gli egiziani , i caldei , i tirj , i fenicj avevano da tempi antichissimi scritture d'ogni maniera di storia , di filosofia, e di politica, quando i greci ancora non possedevano l'arte di scrivere; e dice, che anche al suo tempo si conservava presso i tirj l'epistolare commercio d'Iramo re di Tiro, e del dottissimo Salomone . Dalle quali cose si può fondatamente conchiudere , che la prima origine della poesía, della storia , e generalmente delle belle lettere , non meno che delle scienze e delle arti , dall'Asia,

---

(a) *Consp. Reip. litt. et Act. phil.* part. v, c. I. §. 23. (b) *Eccl.* c. xII.

e dall'Egitto si dèe ripetere. Ma quale potremo noi dire, che sia stato il gusto della bella letteratura di quelle nazioni? I greci, o per dir meglio i romani ci hanno parlato dello stile asiatico come di gonfio, e vuoto, ridondante, e diffuso; ma risguardavano soltanto i greci dimoranti nell'Asia, non gli stessi asiatici. Infatti Tullio (*a*), e Quintiliano (*b*) ragionano del gusto asiatico della Caria, della Misia, e dell'altre colonie greche, opponendolo all'ateniese, ed al rodio; ma neppure pensano agl'indiani, agli ebrei, ed agli altri popoli veramente asiatici, che troppo li disprezzano per volersi occupare ad esaminare il loro gusto. Noi appena abbiamo qualche memoria di scritti cinesi; i monumenti persiani, e gl'indiani, tenuti da alcuni per vetustissimi, vengono da altri in maggior numero rigettati come produzioni di moderni impostori; e degli ebrei soltanto ci rimangono libri bastevoli, onde poter formare qualche giudizio del loro stile. Ma il ravvisare ne' cinesi, e negli arabi, e ne' persiani posteriori uno stile assai somigliante all'ebraico della Scrittura, ci dà qualche diritto per credere, che un medesimo gusto regnasse per tutta l'Asia, e che questo non fosse il diffuso, e ridondante descrittoci da' romani. Il Duhalde nella *Descrizione della Cina* (*c*) dice, che lo stile de' cinesi nelle loro composizioni è misterioso, conciso, allegorico, ed oscuro per chi non è sommamente versato nella lor lingua; che dicono molte cose in poche parole; e che le loro espressioni sono vive, animate, e piene di metafore nobili, e similitudini ardite. E questo medesimo giudizio si potrà dare in qualche modo del gusto di tutta l'Asia. Chiunque esamini il libro di Giobbe, scritto, come si vuole comunemente, nell'Arabia, e i varj libri della Scrittura fatti

Gusto letterario degli asiatici.

(a) Orat. VIII, LXIX, XCV, ec. (b) Lib. XII, c. X. (c) Tom. II.

da autori diversi, in tempi e luoghi diversi, non avrà difficoltà d'accordare, che sono a tutti comuni l'allegoríe, le metafore e le similitudini ardite, le espressioni vive, concise, misteriose, ed oscure, e che lo stile dominante nell'estremità orientale dell'Asia regnava in tutte le altre contrade sino alle occidentali regioni della medesima. Guglielmo Jones ne' suoi *Comentarj dell'asiatica poesía* dopo avere lungamente parlato delle figure (*a*) conchiude, che l'uso delle allegoríe è quello che sopra ogni altra cosa singolarmente distingue lo stile asiatico dall'europeo. Ma io credo, che non meno si possa prendere la distinzione fra questi due stili dall'uso sì frequente negli asiatici, e sì raro negli europei delle paranomasíe, e delle figure di parole, e dalle continue prosopopeje adoperate da quelli non sol per le cose gravi, e per gli affetti veementi, come talora usano i greci e i romani, ma per gli amori, pe' giuochi, e per ogni cosa.

Letteratura greca.

Dagli asiatici vorrà forse taluno derivare ne' greci l'origine delle belle lettere. Infatti il vedere i primi loro poeti, ed i primi storici sortiti dalle colonie stabilite nell'Asia, l'osservare in Omero, e in altri greci alcuni passi assai somiglianti a quelli de' libri sacri, come fra gli altri rilevano la Dacier (*b*), ed il Jubb (*c*), danno qualche argomento di credere, che i greci abbiano succhiato dagli asiatici il primo latte della bella letteratura. Ma quantunque orientale sia forse l'origine della letteratura de' greci, i sorprendenti progressi, che sono la vera loro gloria, ad altro non debbonsi certamente che al fecondo ingegno di quella fortunata nazione. In prosa, ed in verso, nella poesía, nella storia, ed in ogni genere d'eloquenza hanno i greci fatto spiccare una brillante

---

(a) Cap. VI. (b) *Annot. ad Omero.* (c) Orat. *De util. ling. Hebr.*

immaginazione, ed un sodo giudizio. Non ardite figure, non lontane metafore, non false similitudini, non giuochi di parole, come troppo spesso si vedono negli orientali, ma figure adattate e giuste, espressioni naturali e nobili, pensieri sublimi, immagini vere rapiscono con soave incantesimo ne' greci scritti l'animo di chi legge, e non trattengono soltanto con dolci suoni l'orecchio, ma fanno grata, e profonda sensazione ne' cuori. Naturalezza e semplicità, nobiltà, e decoro sono a mio giudizio le pregevoli doti, che fanno de' greci lavori la maraviglia di tutti i secoli, e che provano un fino tatto, un dilicato gusto, un genio felice, una natura privilegiata di quella singolare nazione. Forse talvolta la troppa semplicità d'alcuni greci scrittori potrà lasciare men paga la fina dilicatezza de' critici moderni; ma e non sarà sempre per avventura tutto il torto de' greci, e si dovrà ad ogni modo stimare un lodevole difetto in nazione sì colta e polita l'eccessivo amore di semplicità. Questo qualunque siasi vizio de' greci venne poscia corretto da' loro seguaci i romani, i quali colla maestà dell'impero sollevarono lo spirito, e seppero in ogni cosa comunicare al loro stile la nobiltà. I romani in oltre portano un vanto non picciolo sopra i greci, di sapere cioè, oltre la propria, la lingua de' greci; poichè molti infatti in essa scrissero come i greci stessi, e tutti certo volendo fare professione di lettere, avevano d'uopo d'impararla. Ne' greci e ne' romani, benchè di genio, d'indole, e di costumi tanto diversi, regnava un gusto medesimo, quello cioè della naturalezza, e nobiltà; e in amendue si può dire quasi giunta alla sua perfezione la bella letteratura.

Letteratura romana.

Ma come mai e greci, e romani da un sì alto grado di splendore caddero nel miserabile stato d'avvilimento, e depressione, da cui non poterono risorgere? Io non mi vedo

Decadenza della bella letteratura ne' greci, e ne' romani.

capace di poter ben entrare nell'esame delle ragioni, che influirono a questo decadimento: sono tanti gli scritti antichi e moderni di dotti ed ingegnosi uomini, che hanno cercato d'illustrare questa materia, e non hanno avuto troppo felice riuscimento, che sarebbe temerità il volere noi metter le mani in sì difficile impresa. Dirò nondimeno, che non trovo veruno di tanti scrittori, che abbia a mio giudizio presa questa investigazione con quell'attenzione, e minuta diligenza, che la gravità, e difficoltà della ricerca sembra richiedere. Destino, indole dell'ingegno umano, mutazione di governo, ed altre troppo metafisiche, e troppo generali ed indeterminate ragioni sogliono addursi dagli eruditi investigatori, le quali non possono ad ogni particolare circostanza applicarsi, nè assai chiaramente spiegano in ogni sua parte siffatto cambiamento. Diversa è stata la depravazione della Grecia, e quella di Roma: il corrompimento della prosa moveva da altri principj che quello della poesía; nella poesía stessa, e nella prosa l'oratoria, e la storia, la drammatica, l'epica, e la lirica hanno sofferte assai diverse vicende nel loro decadimento. Per rispondere con qualche giustezza a questa sì dibattuta quistione è d'uopo seguire attentamente il corso di ciascuno di questi studj, ed esaminarlo distintamente nella Grecia, ed in Roma. Non si troverà, io credo, la medesima cagione per tutti i paesi, e diverse forse si scopriranno le ragioni, che hanno influito al corrompimento della poesía teatrale, e dell'eloquenza forense, della storia, e dell'epica. Noi a luogo a luogo istituiremo queste ricerche con quella brevità, e parsimonia, che la vastità della nostra opera esige, e lasciando ad altri la piena illustrazione della materia, or diremo soltanto, che se reca non poco onore all'umano ingegno l'avere levate l'arti del dire a tanta perfezione e finezza di gusto,

deve certamente tornargli a maggior vergogna l'essersi acciecato a segno di non più vedere il bello già conosciuto, e d'abbandonare il sano e buon gusto per andare in traccia del guasto, e cattivo.

Letteratura arabica.

Dopo i greci, e i romani videsi la bella letteratura fissare il suo seggio in una nazione di gusto assai differente. Gli arabi, dominatori in gran parte de' greci come i romani, s'assoggettarono anch'essi a ricevere da' vinti la legge in materie letterarie; ma seguirono una via affatto diversa da quella de' romani. Questi confinanti co' greci dell'Italia, i quali poco nome si erano fatto nelle belle lettere, e tutto il lor vanto riponevano nelle filosofiche e matematiche scienze, cominciarono nondimeno dall'amore della poesía ad emulare la gloria de' greci, e seguendoli negli altri studj di lieta ed amena letteratura, non si curarono d'abbracciare le gravi discipline, per cui avevano più dappresso sì eccellenti maestri. Ma gli arabi all'incontro raccogliendo avidamente da' greci quanti libri venivano alle lor mani, e traducendo in arabo, e recando alla comune cognizione quanto potevano acquistare del greco sapere, s'ingolfarono con trasporto nella parte scientifica de' greci, e non si curarono di seguire il loro gusto nell'amena letteratura. Gl'infiniti libri, che d'eloquenza e di poesía, d'arte retorica e di poetica, e d'ogni materia spettante alle belle lettere ci hanno lasciati, provano bensì l'ardore con cui si dedicavano a tali studj, ma fanno parimenti vedere quanto il loro gusto diverso fosse dal greco, e dal romano. Forse che gli arabi avendo da sè una qualche poesía prima ch'entrassero in commercio letterario co' greci, ciò che non avevano i romani, non vollero abbandonarla, e pensarono soltanto nella coltura de' loro studj a dare maggiore raffinamento al proprio lor gusto, non ad abbracciarne un nuovo. For-

se la diversità della religione, misteriosa ed oscura negli arabi, ne' greci favolosa ed umana influiva non poco nella diversità del gusto dell' amena letteratura. Forse la loro lingua, d'indole troppo diversa dalla greca, presenta al genio creatore parole ed espressioni, che fanno nascere idee, ed immagini troppo diverse. Ma se gli arabi non ebbero la lodevole docilità di piegarsi al gusto de' greci, ciò non è stato che a loro e nostro gran danno. L'eloquenza, e la poesía arabica tuttocchè godessero una lingua molto più ricca, ed ornata che la romana non era, non poterono mai giungere a pareggiare la gloria de' poeti, e degli oratori romani; e la nostra Europa, levandosi a coltivare i lieti studj all'esempio degli arabi, non potè alzare il volo, nè fare veri progressi sinchè non si avvisò di prendere a modelli gli esemplari dell'antichità. Infatti i moderni ebrei, fedeli discepoli, ed attaccati seguaci degli arabi, su l'esempio di questi si dedicarono con ardore alla poesía, alla gramatica, ed alla coltura delle belle lettere; ma poco andarono avanti nel buon gusto, e lungi d'emulare la gloria de' greci, restarono inferiori agli stessi arabi. I provenzali parimente, dietro alle pedate di questi maestri universali degli europei, si diedero a coltivare la poesía, senza però poter fare molto lodevoli avanzamenti.

Letteratura italiana.

Ma gl'italiani avendo da principio presi per guida i provenzali, s'avvidero poi del loro errore, ed abbandonando i primi loro maestri, e rivolgendosi a' romani ed a' greci, cominciarono a sentire le vere bellezze, e richiamarono finalmente nell'Europa il sodo, e perfetto gusto, che da tanti secoli n'era sbandito. Egli è veramente di somma gloria pe' greci il vedere, che nessuna nazione ha potuto toccare la finezza dell'arti discostandosi da' loro modelli, e che que' popoli si sono più avanzati nel buon gusto, che più amore han-

no professato a' loro esemplari. Se gli arabi superarono i romani nell'ardore di coltivare gli studj, se i provenzali precedettero gl'italiani nel dirozzamento delle belle lettere, restarono nondimeno troppo inferiori nel buon gusto per poter venire con essi al paragone: e gli arabi e i provenzali, in pena di non aver reso culto alle greche Muse, hanno dovuto giacersi polverosi, e sepolti, mentre i romani, e gl'italiani si riconoscono a maestri da tutte le colte nazioni. I greci dunque, e i romani, e posteriormente gl'italiani furono gli unici posseditori del buon gusto: ma i greci lo trovarono da sè, e ne furono i creatori; i romani lo riceverono da' greci; e gl'italiani da' greci e da' romani. Ma d'uopo è confessare, che gl'italiani tuttocchè facessero molto felici progressi nella coltura delle belle lettere, rimasero nondimeno inferiori a' loro maestri. Dove trovare nell'Italia un Demostene, ed un Tullio? dove un Erodoto, un Tucidide, un Senofonte, ed un Cesare, un Sallustio, ed un Livio? La poesía è la parte, che reca più onore all'italiana letteratura, e nell'epica singolarmente ha incontrata tal sorte, che soli gl'italiani vantano nel loro Parnasso un Omero, e un Virgilio nell'Ariosto e nel Tasso, e godono in oltre nel poema del Tassoni un componimento eroicomico, quale non l'hanno nè i greci, nè i romani. Ma la parte drammatica cede senza contrasto al greco teatro; e benchè gl'italiani sieno stati i primi a coltivare con arte, e con vero studio la poesía teatrale, non hanno però prodotto prima di questo secolo, tolte le pastorali del Tasso, e del Guarini, un poema drammatico, che meritasse lo studio dell'altre nazioni. Ma se i romani, come abbiam detto, hanno il pregio sopra i greci di sapere oltre la propria la lingua di questi, gl'italiani con più ragione possono vantarsi superiori ad entrambi per essere versati nella propria lingua,

e nella romana, e nella greca. L'esempio felice degl'italiani spronò le altre nazioni a coltivare lo studio delle lingue greca e romana, e per tutta l'Europa dall'Ungheria e dalla Polonia sino alla Spagna ed all'Inghilterra respiravasi ardore di libri antichi, e passione lodevole d'antichità. Ma quantunque lo studio delle antiche lingue comune fosse a tutta l'Europa, la gloria di bene scrivere la latina, e di condirla al gusto romano dèe attribuirsi particolarmente all'Italia. L'Alemagna, l'Olanda, e l'Inghilterra hanno avuti bensì molti eruditi filologi, e dotti antiquarj, che hanno gramaticalmente possedute le lingue antiche forse più che gl'italiani; ma nondimeno quale scrittore possono vantare, che siasi distinto pel puro fiore d'una tersa latinità? Più fortunata in questa parte è stata la Francia, benchè non senza qualche ragione soffra la taccia di vestire alla francese lo stile romano: perchè lasciando da parte l'Uezio, il Vavassor, il Santolio, il Vaniere, e qualche altro buono scrittore in verso, od in prosa del passato secolo, e del presente, il solo Mureto nel XVI non bastava egli solo ad onorare tutta la Francia? Più superba andava la Spagna col Vives, col Sepulveda, col Gelida, coll'Osorio, col Cano, col Perpiniano, e con altri. Ma che sono tutti gli spagnuoli, e i francesi per istare a petto coll'universalità dell'Italia, dove in verso, ed in prosa si parlava, e si scriveva la lingua latina come se fosse nativa, e dove si è sempre conservato sino a' nostri dì un sano, e fino sapore di pura latinità? Più si distingueva l'Italia sopra le altre nazioni per la superiorità di parlare con tanta cultura la propria lingua, come se di questa sola facesse tutto lo studio. Al principio del secolo XVI le lingue nazionali giacevano ancor neglette, e sola l'Italia poteva vantare ne' suoi volgari scrittori esemplari da paragonare in qualche modo

Gusto universale di lingue antiche.

Lingua italiana.

agli antichi, e da proporre ad imitare a' moderni. La Spagna fu la prima nazione, che abbracciasse l'esempio dell'Italia; e la lingua spagnuola infatti è l'unica che conti, come l'italiana, pel suo secolo d'oro il secolo XVI. Ma e italiani e spagnuoli decaddero nel seguente dal letterario loro splendore, e cedettero il posto a' francesi loro seguaci. Questi fecero in breve tempo maravigliosi progressi; e nella prosa e nel verso, ne' romanzi e nelle orazioni, nella gravità tragica e nella favolaresca semplicità lasciarono all'altre nazioni eccellenti modelli da imitare.

Lingua spagnuola.

Lingua francese.

L'alto grado di perfezione, a cui salirono in questa parte i francesi, diede ad alcuni di essi motivo di prendere un'alterigia procacciatasi co' meriti de' loro nazionali, e di voler essere riputati da più che gli antichi stessi loro maestri. Celebri sono le calde dispute sostenute dal Boileau e dal Perrault, dalla Dacier e dal la Mothe, dal Fontenelle, e da altri non pochi. Si fossero almen contentati i promotori de' moderni colla pretesa loro superiorità senza inoltrarsi a dispregiare, e mettere a vile gli antichi loro rivali. Ma l'ardore della contesa, e il desiderio di tenere il campo sicuro gli trasportava tropp'oltre, e li faceva obbliare i giusti termini d'una moderata ambizione. Perrault con troppa acrimonia trovava ridicolo e dispregievole quanto leggeva ne' greci (*a*). La Mothe, con maggior politezza bensì, ma non con minore impegno, rilevava molti diffetti in Omero, in Pindaro, e negli antichi più celebrati (*b*). Fontenelle con filosofica indifferenza si metteva in termini più moderati; ed accordando ad alcuni antichi la singolarissima lode di non poter essere pareggiati, mostrava nondimeno la sua soverchia propensione

Parallelo degli antichi scrittori co' moderni.

(a) *Paral.* ec. (b) *Disc. sur Hom.*, *Refl. sur la Crit.*

al partito de' moderni, rintracciando troppo minutamente difetti in Teocrito, e trovando generalmente negli antichi un gusto ancora nascente, e mal formato (a). Lodasi su questo argomento un detto del Fontenelle come pieno di spirito, e di giustezza, di cui, a dire il vero, io non ho mai potuto penetrare la forza, e la verità. Dice egli, che tutta la questione della preminenza fra gli antichi e i moderni, ben intesa che sia, si riduce insomma a sapere se gli alberi de' tempi antichi nelle nostre campagne erano più grandi di que' d'oggidì. Ancor quando la questione si dibattesse soltanto sul naturale e fisico vigore degli uomini antichi e moderni riguardo alle produzioni de' loro ingegni, non credo che sarebbe espressa abbastanza colla similitudine delle piante. Lo stesso Fontenelle accenna poscia le maggiori facilità, che può avere lo spirito dal trovare aperte le vie per avanzare nel suo corso, o le maggiori difficoltà dal vedere occupati da altri i campi destinati al suo coltivamento; e queste certo non ben s'intenderanno col vedere le piante d'oggidì ugualmente elevate, e rigogliose che quelle de' tempi antichi. Ma a me sembra, che la contesa sopra gli antichi e moderni debba presentarsi sotto un aspetto molto diverso. Gli alberi delle nostre campagne naturalmente saranno stati ugualmente grandi a' tempi de' greci e de' romani, nel secolo decimo, e nel nostro; ma nessuno s'avviserà certamente di contendere la preminenza fra gli scrittori antichi, e que' del secolo decimo, fra questi e i moderni. Gli alberi stessi lasciati in abbandono non più daranno quel frutto, che davano coltivati; ed essendo pur coltivati, la diversità stessa della coltura può produrre ne' frutti non poca diversità. Non si disputa dunque se le

(a) *Disc. sur l'Egl. et Digr.* ec.

nostre teste sieno uguali a quelle d'Omero e di Platone, ma sibbene se le nostre opere sieno da paragonarsi alle loro. Nel quale aspetto presentata la quistione, non sembra sì facile a decidersi da chi abbia cognizione dell'opere degli antichi, e moderni. Niuno de' contendenti l'ha presa in quella estensione, nè l'ha riguardata da quel verso, che si doveva, per trattarla con esattezza. Perrault si contentava di battere mal a proposito gli antichi, cercando in tutto argomento di biasimarli, e niente trovando in essi, che a suo giudizio meritasse gran lode, voleva, che i soli francesi del secolo di Luigi XIV avessero superati tutti insieme gli autori de' migliori tempi di Grecia, e di Roma, di tutti i secoli, e di tutte le età. La Dacier all'incontro credeva degno d'adorazione quanto veniva dagli antichi, e niente sapeva stimare ne' moderni fuor qualche pezzo ricavato dall'antichità. Il Fontenelle rimaneva lieto col dire, che i secoli non mettono alcuna differenza naturale fra gli uomini, e che tutti sono perfettamente uguali, antichi e moderni, greci, latini e francesi. Il Boileau, più discreto di tutti, si teneva in termini più ragionevoli, e toccava più dappresso la verità. Prendeva egli da savio scrittore le parti degli antichi; ma serbava la moderazione d'apprezzare tanto i moderni, che dava la preferenza al suo secolo, non sopra tutti insieme gli antichi secoli, ma bensì sopra ciascuno in particolare, e mostrando la giudiziosa sua critica, formava un grazioso parallelo del secolo di Luigi XIV con quello d' Augusto (*a*). Ma nè Boileau, nè verun altro non ha presi di mira i moderni, che si sono resi illustri fuor della Francia, nè ha riguardati gli antichi e i moderni nella dovuta estensione, nè ha formato pertanto un

(a) *Lett. à M. Perrault.*

giusto, e compiuto parallelo degli uni, e degli altri. Noi lasciando ad altri la non picciola lode di compiere quest'impresa, faremo a quando a quando nel parlare de' più famosi moderni un breve confronto cogli antichi loro modelli: or senza dare la preferenza nè all'un partito, nè all'altro osserviamo soltanto, che Boileau, Racine, e i buoni scrittori, che potevano con maggiore diritto entrare in rivalità cogli antichi, erano i più impegnati lor difensori; mentre Perrault, la Mothe, e Fontenelle restavano troppo inferiori ad Omero, a Pindaro, a Teocrito, ed a Virgilio, cui volevano superare, per poter avere decorosamente il coraggio di dare a' moderni sopra di essi la superiorità. Oltre di ciò non è di poco peso a favore degli antichi il vedere, che niuno de' loro avversarj intendeva la loro lingua; mentre al contrario que', che più erano a portata di rilevare il loro merito perchè ne possedevano l'idioma, tutti si facevano i loro panegiristi, e difensori. E finalmente diremo, che tutti i moderni, che meglio possono reggere al confronto degli antichi, o si sono formati colle stampe di questi, o si vantano almeno d'averli presi di mira nelle loro composizioni. Il tempo dello splendore della Francia nell'amena letteratura fu certamente il secolo di Luigi XIV; ma non n'è poi rimasta talmente sprovvista quella nazione, che non abbia avuto gran numero di valenti scrittori da poter anch'essi contrastare la palma agli antichi.

Letteratura inglese.

Gl'inglesi non hanno voluto nè anche in questa parte di letteratura essere da meno de' loro nimici, i francesi, ed agli autori classici di questi oppongono molti loro valenti scrittori in prosa, ed in verso, ch'essi credono doversi riputare di gran lunga superiori a' francesi. Io non amo d'entrare in contese nazionali, nè mi stimo giudice competente per pronunziare sentenza in quest'onorifica causa; ma dirò non per-

tanto che finchè l'universale della colta Europa non lasci dalle mani i libri francesi per appigliarsi agl'inglesi non ancora assai conosciuti, non ha che temere la Francia dalla rivalità dell'Inghilterra, e dall'anglomanía d'alcuni dotti del resto dell'Europa. Se l'Inghilterra purgherà i suoi scritti da certe maniere troppo popolari, da certe espressioni, che a noi sembrano alquanto basse, e da certe metafore al nostro gusto strane e bizzarre; se ci presenterà i tratti nobili e sublimi, che ha in tanta copia, con quella purità e finezza, che troviamo ne' francesi; se accrescerà il numero dei Pope, e degli Adisson; e molto più se produrrà per ogni classe della letteratura molti soggetti del valore dell'Hume, e del Robertson per la storia, allora forse si dovrà dare per vinta la Francia; e intanto non è picciola lode dell'inglese letteratura il poter entrare in gara colla francese, maestra universale dell'Europa. Tutte l'altre nazioni nel presente secolo hanno procurato seguire in questa parte l'esempio della Francia; e nella storia, e nell'oratoria, e nel teatro, e in ogni poesía, e in prosa ed in verso si sono studiate di perfezionare il buon gusto. Ma credo, che, senza fare ingiuria ad alcuna, l'alemanna si possa arrogare la gloria d'essersi in questo secolo singolarmente distinta. Un Haller, un Gesner, un Sultzer, per tacerne molti altri, che in prosa ed in verso si sono dedicati ad illustrare la lingua tedesca, bastano a far vedere, che l'alemanna letteratura è venuta ad un grado d'onore, che si rende rispettabile all'altre nazioni. Il Jerusalem in una dotta lettera alla Duchessa vedova di Brunswick-Wolfenbutel in risposta ad un discorso del Re di Prussia sopra l'alemanna letteratura prova assai chiaramente quanto siasi arricchita di buoni scritti la loro lingua; ed egli stesso, a mio giudizio, ne dà in quella sua lettera un ottimo esempio. Ma io, benchè

Letteratura tedesca.

sommamente rispetti il merito di tanti scrittori venerati da tutte le nazioni, pur nondimeno non so trovare negli scritti tedeschi quella finezza e perfezione, che si desidera nell'opere classiche e magistrali; e parmi che una certa lentezza, e certa minutezza nel seguire le più picciole circostanze, tolgano le grazie della leggierezza e rapidità, e rendano i loro scritti tardi e pesanti. Il gran Federigo, giudice ugualmente competente nella letteratura, che nella milizia e nella politica, apporta alcuni altri difetti degli scritti de' suoi nazionali, da' quali dovrebbero certamente tenersi lontani, volendo aspirare alla lode di maestri del buongusto. Ma ciò non toglie, che non sieno molto lodevoli i progressi fatti da' tedeschi in questo secolo nella bella letteratura, e che i loro sforzi non rechino molt'onore agli studj di quella dotta nazione. Nè per questo si vuole detrarre all'altre la gloria, che tutte si sono acquistata grande in quest'età, di promuovere i lieti studj. Chi più conosce la Russia dopo tante produzioni di poesía, di storia, e d'altri generi d'eloquenza? Da tutti i regni del settentrione e del mezzogiorno si vedono sortire alla luce opere di gusto in prosa ed in verso, che fanno vedere quanto sia universale l'ardore di coltivare la bella letteratura.

Gusto del secolo presente vanamente creduto esclusivo delle belle lettere.

Perciò non posso approvare i lamenti, che fa di questo secolo l'abate Resnel (a) pel favore esclusivo, ch'ei crede accordi alle matematiche, ed alla fisica con pregiudizio delle belle lettere; nè penso, che su le rovine di queste si voglia innalzare un trono alle scienze; nè posso dare alla fisica, ed alle matematiche la taccia d'una superbia tirannica di voler esse sole comandare nella repubblica letteraria, e a guisa de-

(a) *Acad. des Inscript.* T. LXIV.

gl'imperadori ottomani porre a morte chi possa avere diritto d'entrare con loro in compagnía nel regno. Non ha veduto egli il Resnel onorarsi l'accademia francese de' membri più ragguardevoli di quella delle scienze, e lo stesso degnissimo secretario di questa, il Fontenelle, riporsi piuttosto nella classe de' begli spiriti, e de' colti scrittori, che in quella de' matematici? Al tempo medesimo che la Francia contemplava con lusinghiera compiacenza i Cassini, i Mairan, i Bouguer, i Clairaut, i la Caille, e tanti altri famosi matematici, vedendoli ingolfarsi ne' più profondi calcoli, e nelle più recondite speculazioni, non faceva ugualmente plauso ai Montfaucon, ai Cailus, ai Barthelemy, e agli altri celebri suoi antiquarj, che coraggiosamente seguivano gl'immensi spazj della più vasta erudizione? Non sentiva con giubilo i Crebillon, i Voltaire, i Gresset, ed altri poeti? e non leggeva con diletto i Massillon, i Rollin, e gli altri oratori storici, e scrittori d'ogni sorta, che recavano sempre più maggior lustro alla bella letteratura? Hanno ricevuti più onori dall'Inghilterra l'Allejo, ed il Maclaurin, che l'Addisson, ed il Pope? E per venir ancor più dappresso a' nostri dì, ha ella accordato l'Inghilterra maggior favore a Simson, e a Mascheline, che ad Hume, e a Robertson? L'Italia, e l'Alemagna hanno avuto in maggior venerazione Riccati, e Lambert, che Metastasio, e Gessner? E il mondo tutto porta maggior riverenza ad Eulero, La-Grange, Boscovich, e la Place, che a Rousseau, Voltaire, Raynal, e Linguet. Hanno eglino più fama Buffon, e Bailly per la profondità della loro scienza che per la leggiadría del loro stile? E'l d'Alembert non ha egli voluto in qualche modo abbandonare le matematiche per fare la sua corte alle belle lettere? Forse con più ragione potrebbero lagnarsi di questo secolo le scienze esatte, confrontando i lieti e romorosi applau-

si, che si fanno alle grazie dello stile colle sorde approvazioni rese alla profondità delle loro speculazioni; e vedendo alcuni de' più valenti loro campioni quasi disertare dal loro campo per arrollarsi in quello delle belle lettere. Onde non credo, che sieno assai fondati i lamenti del Resnel, nè che si possa a questo secolo apporre giustamente la taccia di disprezzatore delle belle lettere per soverchio amore pelle scienze. Lo spirito filosofico, che non senza ragione si vuole chiamare lo spirito di questo secolo, fa bensì riguardare con indifferenza, ed eziandío con fastidio un insipido verseggiatore, un vano ciarliere, ed un pedante erudito; ma desso altresì è il primo a portare l'alloro, onde coronare i veri poeti, e gli eloquenti scrittori, e volentieri s'impiega nel fabbricare immortali statue a' laboriosi e proficui antiquarj, che sanno arricchire de' loro lumi la storia, e tutte le scienze. Le nove Muse, come fingeva la dotta antichità, sono tutte sorelle, che coltivando insieme le amene cime del Parnasso, vivono fra di loro nella più perfetta armonía, e tutte in amichevole uguaglianza godono del favor pubblico, che forma la porzione più preziosa della loro dote. Onde meglio, a mio giudizio, si appose il de la Nauze facendo vedere nell'accademia delle iscrizioni e belle lettere (*a*), che nè presso i greci, nè presso i romani, nè presso verun'altra nazione non si è mai introdotto lo scisma fra le scienze, e le belle lettere, e che indissolubile sarà il vincolo, che perpetuamente le terrà unite. Più giustamente potrebbe taluno lamentarsi della troppa intimità, e del soverchio uso, che or passa fra queste due parti della letteratura. Forse il volere eccessivamente apportare alle materie scientifiche gli ornamenti delle belle lettere, potrà nuocere

---

(a) Tom. xx

col tempo all'esattezza ed al giusto rigore delle scienze: e certamente è già di gran danno alle grazie delle belle lettere il caricarle, come or si usa da molti, d'espressioni geometriche, e di scientifiche voci, e il trasferire agli elogi, alle prose accademiche, ed alla stessa poesía molte parole, che sono proprie delle matematiche, della fisica, della chimica, e dell'altre scienze. Ma lasciamo ormai le generali osservazioni, e discendendo più particolarmente a guardare ciascuna classe delle belle lettere, tutte esaminandole una ad una, e seguendo i progressi da esse fatti, e le vicende sofferte, vediamo l'origine, i progressi, e lo stato attuale di tutta la bella letteratura.

LIBRO I.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE DELLA POESIA.

CAPITOLO I

DELLA POESIA IN GENERALE.

Antichità della Poesia.

Non entreremo qui a ricercare se sia preceduta negli studj e negli scritti la prosa, ovvero la poesía: ma senza venire a tali questioni non potremo noi dare a' lavori poetici un'assai remota antichità? Lasciamo al Quadrio *(a)* la cura di trovare in Adamo il primo poeta, e di formare poi seguitamente un compiuto catalogo di quanti prima e dopo il diluvio recarono qualche ornamento all'ebraica poesía. A noi basta il vedere sino dalla sortita del popolo ebreo dall'Egitto adoperarsi da Mosè e da Maria la poesía a cantare le lodi del Signore, senza destarsi nel popolo veruna maraviglia di novità; basta il leggere in Platone *(b)* la tradizione costante degli egiziani d'essere stati composti da Iside i versi, che si cantavano nelle lor feste; basta l'osservare in Arriano *(c)* usati dagl'indiani inni antichissimi; basta il trovare nella Cina

(a) *Istor. e rag. d'ogni Poesía* tom. I. (b) *De leg.* II.
(c) *De exp. Alex.* lib. VII.

memorie di versi non meno celebrati per la loro finezza, che per la loro lunga antichità, ascendente a migliaja d'anni prima di Cristo *(a)*; basta il trascorrere i persiani, i fenicj, i galli, i turdetani, e tutte l'antiche nazioni, ciascuna delle quali vantava antichi poeti, e vetustissimi poemi, per conchiudere fondatamente, che l'origine della poesía dèe salire ad una oscurissima antichità. Ma del gusto poetico di quelle nazioni che potremo noi dire fondatamente, mentre appena ce ne rimangono monumenti? Della Cina soltanto, benchè la più remota delle nazioni asiatiche, sono a noi pervenute più memorie poetiche. Gli antichi filosofi cinesi, come i primi greci, erano tutti poeti; nè altro filosofo si conosce di qualche celebrità, le cui opere non sieno scritte in versi, che il solo *Tsengnanfong*, il quale viene perciò paragonato ad un fiore, bello sì a vedere, ma senza odore. Ma oltre di questi scrittori di versi v'erano altri, che più giustamente dovevano chiamarsi poeti, e che la maggiore lor gloria derivavano dalla poesía. Lodasi la dilicatezza, e l'estrema dolcezza de' poemi di *Hinyven*: i poeti *Litsaopè*, e *Tontemoei* sono riputati l'Anacreonte, e l'Orazio della Cina *(b)*. La poesía drammatica è stata, ed è tanto cara a' cinesi, che non hanno festa o convito di qualche solennità, che celebrato non sia con teatrali divertimenti. Non è però da cercarsi molta esattezza, e regolarità ne' loro drammi, non unità di tempo e d'azione, non pittura di costumi, non isviluppo d'affetti, non sentimento, non eloquenza: purchè s'intertengano gli spettatori con alcune recite interpolate dal canto rappresentanti una qualche azione, poco lor cale delle poetiche formalità. Il P. Premare ci ha dato un saggio del teatro cine-

Poesía Cinese.

(a) Du Halde *Descript. de la Chine* tom. II p. 285, 309.

(a) Du Halde tom. II p. 285.

se (*a*) traducendo la tragedia *Tchao chi covell*, o sia *L'Orfanello della casa di Tchao*, imitata poi dal Voltaire, e paragonata da lui alle tragedie inglesi, ed alle spagnuole (*b*). Ma lo stesso Premare ci avvisa non distinguersi tra' cinesi la tragedia dalla commedia, ed altro non essere i loro drammi che romanzi messi in azione, o piacevoli farse. Le ode cinesi fanno gran parte della loro poesía, e della filosofia. Il du Halde (*c*) ne riporta alcune del *Chi Hing*, le quali contengono lodi, consiglj, esortazioni, e lamenti. Madrigali, canzoni, ed altre composizioni appartenenti alla lirica sono parimente in uso presso i cinesi, e la poesía generalmente forma una parte notabile della loro letteratura. Lodasi l'entusiasmo, e l'energica espressione di quella poesía (*d*): ma le figure, le allusioni, i proverbj, ed il laconismo rendono talmente oscure le poesíe cinesi, che gli stessi nazionali durano non poca fatica per intenderle. Come ardiremo noi in tanta diversità di gusto e di lingua formare qualche giudizio del loro merito? Molto meno parlar potremo della poesía degl'indiani, e degli altri asiatici, mentre non abbiamo alcun monumento, su cui fondare i nostri discorsi.

Ebraica.

Dell'ebraica poesía, di cui si sono conservate molte composizioni, si è scritto tanto da' teologi e da' filosofi, si sono agitate sì vive dispute, si sono fatte sì erudite ricerche, che ormai dovrebbe essere ogni questione decisa, tolta di mezzo ogni contesa, e definito ogni punto. Pure ne sappiamo ancora sì poco, che non può darsi accertatamente giudizio su la meccanica struttura di tale poesía, nè si può ancor decidere se consista nella misura sillabica, o nella cadenza

---

(a) Du Halde tom. III. (b) *Préf. à l'Orf. de la Chine*.

(c) Tom. III p. 309 ec.

(d) La Harp. *Comp. della St. de' Viaggi* tom. xv Ediz. Ven. pag. 51.

rimata, ovvero soltanto nell'espressione sublime, e nello stil figurato. La sola parola סלה *sela*, che si trova spesse volre ne' salmi, ha divisi in più di trenta opinioni diverse gli scrittori, prendendola alcuni per segno di silenzio, altri d'elevazione di voce, alcuni d'allegría, altri di sdegno, altri in altre guise spiegandola, e pretendendo poi il Fourmont (*a*), che vane sieno tutte le immaginate interpretazioni, e che altro non debba intendersi che ritornello, od intercalare. Il medesimo Fourmont crede di trovare sì chiaramente la rima nell'ebraica poesía, che passa a correggere molti luoghi del testo ebraico, ed adattarli alla Volgata coll'aggiungervi, o sostituirvi qualche parola, che formi rima. Ma Roberto Lowth toglie con uguale asseveranza la rima a' versi ebrei, ed è seguíto in questa parte da quasi tutti gli scrittori, che posteriormente sono entrati in tale materia. La diligenza, e l'erudizione del Lowth avrebbe dovuto appagare ogni brama de' curiosi, ed esaurire la materia nella detta sua opera *De sacra poësi hebraeorum*, pubblicata nel 1753. Pure dopo di lui si sono ingolfati nel medesimo pelago il Countant, il Mattei, il Sanchez, ed altri parecchi; e il Jones volendo dare qualche regola su l'ebraica poesía, dice, che pieno è d'errori ogni cosa, e che giace ancora nascosta la verità: *Non sum nescius plena esse errorum omnia, et in profundo demersam latere veritatem* (*b*). Noi dunque lasciando da parte le intricare contese, diremo soltanto ciò, che da pochi potrà essere contrastato, cioè che l'ebreo parnasso se non è fiorito, ed ornato come il greco, è nondimeno assai fertile, e ricco di buoni frutti, e che le ebree Muse non sono sì rozze e deformi, come da molti si crede. Al parlare dell'ebraica poesía vengono comunemente al pensiero i cantici, e i salmi, e pare che solamente la liri-

(a) *Acad. des Inscr.* tom. VI. (b) *Comm. as. poes.* c. II.

ca sia la poesía coltivata da quella nazione. Ma oltre di questa hanno gli ebrei l'Ecclesiaste, ed altri libri precettivi, i quali formano altrettanti poemi didascalici. Alla drammatica si possono riferire il libro di Giobbe, e la Cantica. Questa viene detta da Origene (*a*) epitalamio drammatico; e il Souchay, non so a quale fondamento appoggiato, passa a determinare essere un dramma diviso in tre atti (*b*). Ad altra classe appartengono i Profeti, che adoperano uno stile sì alto e poetico; e varia assai comparisce l'ebraica poesía. Il suo stile è sublime, ed immaginoso, pieno di nobili e grandi pensieri, di vive ed energiche espressioni, capace di colpire profondamente l'animo di chi la legge con occhio poetico. Famosa è l'impressione, che fece la lettura d'Abacuc nell'immaginazione del la Fontaine, il quale per lunga pezza ne restò talmente invasato, che d'altro non sapeva parlare agli amici che del suo Abacuc. Il Lowth (*c*) ardisce dire del medesimo cantico d'Abacuc, che *nisi una alteraque ei insideret obscuritatis nebula vetustate, ut videtur, inducta, vix quidquam hoc poëmate in suo genere extaret luculentius, et perfectius*. E recentemente lo Schroeder ha pubblicata in Groninga una filologica dissertazione sopra il cantico di Abacuc. Molto più dir potremmo del merito poetico de' salmi di Davìde, di alcuni tratti di Giobbe, d'Isaía, e d'altri Profeti, onde conchiudere, che negar non si può all'ebraica poesía l'elevatezza, e sublimità. Ma nondimeno, per dire apertamente la mia opinione, le figure ardite, le similitudini, che a noi sembrano alquanto strane, le metafore prese troppo da lungi, le gigantesche espressioni, ed una certa sconnessione e slegamento d'idee se-

(a) *Proleg. in Cant.* (b) *Acad. des Inscr.* tom. XIII.
(c) Pag. 369.

condo il nostro pensare, formano a mio giudizio uno stile, che non ci permette di proporre per modello a' nostri poeti l'ebraica poesía.

Greca.

Ciò faremo bensì della greca, la quale può riguardarsi in ogni sua parte come giunta alla perfezione, e come degna di proporsi per esemplare a quante nazioni vogliano seguire con vantaggio questa nobil carriera. Il Dacier, soverchiamente appassionato per l'antichità, voleva fare di ciascun autore greco un portento, pretendendo che i greci in ogni genere di componimenti fossero tutto ad un tratto pervenuti all'eccellenza, e che i primi lor saggi fossero già stati altrettanti capi d'opera della più perfetta poesía. Il P. Sanadon *(a)* giustamente s'oppose a quest'opinione del Dacier, perchè troppo è contrario alla natura dell'ingegno umano entrare immediatamente nelle vere vie del buono e del bello senza prima andare vagando per molte false. Omero stesso, per quanto superiore fosse il suo genio, non ha creata la poesía, che dalle sue mani fu levata a sì alto grado di perfezione. Niuna cosa, dice Tullio *(b)*, è stata condotta alla perfezione dal suo bel nascere; nè dobbiamo dubitare, che non fossero stati prima d'Omero molti poeti, come dagli stessi suoi poemi si può didurre. Sesto Empirico *(c)* chiama antichissima la poesía d'Omero, perchè i di lui poemi erano i più antichi, che fossero sino al suo tempo arrivati; ma egli stesso confessa, che sono stati altri poeti prima d'Omero, e lo prova co' suoi versi. L'erudito Fabrizio forma un lungo catalogo de' poeti anteriori ad Omero, e ne conta sino a settanta, sebben egli non vuole garantire la loro autenticità *(d)*; e Lilio Giraldo un libro impiega *(e)* a mentovare i poeti, che fiorirono avanti Omero.

(a) Not. XXVIII Ep. VII Horat. (b) *De cl. Or.* XVIII.
(c) Advers. Math. I. (d) *Bibl. graec.* tom. I. (e) *De Poet.* Dial. II.

Onde antichissima è presso i greci la poesía, e da deboli, e leggieri principj acquistando forza e vigore, comparve in Omero nella sua robustezza, e maturità. Immensa fu la folla di poeti, che nella Grecia, e in tutte le greche colonie fecero risonare i lor carmi. Infinite quasi sono le maniere, con cui piacque al vago genio de' greci l'intonare i lor canti. Somma è la perfezione, alla quale in tutti i generi giunse la greca poesía. E di lunghissimo spazio fu la durata, per cui si mantenne nel suo bel fiore, e conservò la sua gentile forma, e graziosa beltà. Per qualunque verso si riguardi la greca poesía, presenta un maraviglioso spettacolo e per l'innumerabile schiera de' poeti, e per la moltiplice e grata varietà de' poemi, e per l'eccellenza e squisitezza della poesía, e per la durevole fermezza della sua consistenza, e stabilità. Se noi avessimo le storie de' poeti scritte da Antifonte Rannusio, da Demetrio Magnesio, e da tanti altri eruditi greci, potremmo meglio conoscere quanto sia stato grande il numero de' poeti, che illustrarono il greco Pindo; ma il sapere soltanto, che già fino dal tempo d'Alessandro si occupavano gli stessi filosofi a tessere i cataloghi de' greci poeti, ci dà abbastanza a vedere, che ve n'erano a gran dovizia. E se or dopo tante vicende del greco impero e delle greche lettere, in tanta lontananza di tempi e di luoghi, pur abbiamo in quasi ogni classe un numero di greci poeti molto superiore a quello de' latini; e se si sono conservati di tant'altri i frammenti, ed i nomi, e le notizie di tanti più, quale dovremo dire sia stata la copia de' coltivatori della greca poesía? Alla moltitudine de' poeti corrisponde la moltiplicità de' poemi, e la varietà delle composizioni. Diomede grammatico riduceva a sei classi i componimenti della greca poesía; Cesio Basso ne aggiungeva due altre; e undici ne contava Isacio Tzetze interprete di Li-

cofrone. Ma a qualunque numero ridur si vogliano i generi della greca poesía, chi mai potrà tener dietro a tutte le spezie diverse di ciascun genere? Noi appena facciamo conto degl'inni fra' greci poemi; e di questi soli ha lasciate il Souchay due dotte dissertazioni (*a*), ed è restato molto lontano dall'esaurire la materia. A chi più vengono in pensiero al trattare della greca poesía le canzoni dell'antica Grecia? E pure di canzoni soltanto ha rintracciato il de la Nauze (*b*) sì notabile varietà, che ne forma due erudite, e lunghe memorie. Diverse erano le canzoni de' mugnai, de' pescatori, de' pastori, e de' contadini, de' mietitori, degli acquajoli, delle nutrici, e d'ogni classe di persone diverse, canzoni di gioja, e canzoni di pianto, canzoni di tavola, canzoni di feste, e canzoni d'ogni maniera. E questo solo abbastanza prova quanto fosse universale la passione per la poesía in tutta quella colta, e polita nazione. Che diremo degli epitalamj, di cui contavano tante spezie diverse? Imenei, catacimetici, diergetici, scolj, e mille altri arricchivano quella parte poco famosa della poesía. Se poi vorremo salire sul teatro, e volgere lo sguardo alle tragedie, alle commedie, alle satire, a' mimi, agl'ilarodi, agli autocabdali, a' fallofori, a' sotadici, agl'ionici, e a' tanti altri drammatici componimenti; se trascorreremo i lirici canti, se gli encomiastici, se i trenetici, se gli orchematici, se gli epinicj, e tanti altri, i cui soli nomi troppe pagine occuperebbono, qual fine troveremo d'ammirare la maravigliosa fecondità dell'ingegno de' greci nella poesía! Ma la vera lode del greco parnasso, non della innumerabile copia de' greci poeti, non dall'immensa varietà de' loro componimenti, ma dall'eccellenza, e dalla perfezione

(a) *Acad. des Inscr.* tom. XVIII e XXIV.
(b) *Acad. des Inscr.* tom. XIII.

della poesía si dèe ripetere. Qual nazione non crederebbesi onorata abbastanza colla sola gloria d'avere prodotte l'Iliade, e l'Odissea? Ma i greci non contenti di quest'immortale onore vollero avere nel teatro drammatico poemi e tragici, e comici de' Sofocli, degli Euripidi, degli Aristofani, de' Menandri, ch'emulassero i pregi degli epici d'Omero. Gli Esiodi, gli Arati, i Nicandri, e gli altri poeti didascalici se non uguagliarono il merito degli Omeri, e de' Sofocli, accrebbero nondimeno l'onore della poesía. I Pindari, gli Anacreonti, i Teocriti, i Callimachi, e tant'altri poeti classici in ogni maniera quanto non ci fanno invidiare il felice genio de' greci, che sapevano sì giustamente colpire le vere bellezze della poesía per qualunque verso si dessero a riguardarla? Noi seguendo la poesía in ogni sua classe, in ciascuna troveremo presso i greci i veri esemplari della poetica perfezione, e vedremo, che tanto nell'epica e nella drammatica, quanto nella lirica, nella buccolica, e in ogni poesía leggiera o grave, tenue o sublime, picciola o grande, hanno saputo i greci toccare il giusto punto della vera loro bellezza. Nè meno è sorprendente la lunga durata del buongusto nella poesía in quella singolare nazione. Quattro si distinguono le epoche della greca poesía, e in tutte quattro è comparsa con isplendore, e decoro. De' primi tempi sino ad Omero, ed Esiodo si forma la prima età, e ad essa in vero que' due poeti danno bastevole gloria, ancorchè poco de' poeti anteriori possiamo sapere, non essendocene rimasti i monumenti. Se gl'inni, che or corrono sotto il nome d'Orfeo, sono veramente di lui, come molti critici vogliono; se Omero non istimò indegno della sua poetica nobiltà il vestirsi delle spoglie di Darete, e d'altri poeti a lui anteriori, come è stato da molti creduto; e principalmente se i poemi d'Omero sono già d'una

tale perfezione, che non si è potuto in tanti secoli da' posteriori poeti superare, perchè non potremo congetturare, che la greca poesía anteriore ad Omero non fosse priva di poetici ornamenti, e che nella stessa sua puerizia comparisse già assai dirozzata, e polita? Ma qualunque fosse lo stato della poesía ne' suoi primi albóri, i soli poemi d'Omero non bastano a rendere sommamente luminosa, e brillante quell'età? Segue poi la seconda epoca, divenuta particolarmente famosa pe' lirici poeti. Alcèo, Pindaro, Anacreonte, e tant'altri; Corinna, Saffo, e il numeroso coro di greche muse non bastano ad onorare molti seooli, e molte nazioni? Ma come poter comprendere, non che lodare abbastanza i poeti drammatici, che formano la terza epoca della greca poesía? Perchè lasciando stare Frinico, Epicarmo, Eupoli, Cratino, e l'infinita schiera di tragici, e di comici, che sono periti, ma che pure vengono con molte lodi mentovati dagli antichi, non trionfa la greca poesía al solo schierare innanzi gli Eschili, i Sofocli, gli Euripidi, gli Aristofani, ed i Menandri? Viene finalmente la quarta età, nella quale la greca poesía, fiorita per tanti secoli, sembrava dovesse cadere in senile languore, estinti i veri suoi ornamenti, e i suoi più rispettabili eroi. Ma Teocrito, Mosco, Bione, e gli altri buccolici; Callimaco, Apollonio, e tutta la celebre plejade, e tanti poeti lirici, elegiaci, epigrammatarj, e d'ogni sorta seppero mantenerla vegeta, e sana, e conservarle il giovanile suo vigore. Così la greca poesía con esempio non più veduto nè prima, nè poi serbò dignitosamente per lunghi secoli il primitivo suo splendore, e la piena luce si tenne per molto tempo nel meriggio senza declinare verso l'occaso. Noi godiamo nella Grecia il singolare spettacolo di vedere la poesía accolta, ed accarezzata da numerosa e nobile schiera di poeti, abbellita

ed ornata in tutti i suoi rami con ogni genere di poemi, condotta al più alto punto d'eccellenza e perfezione, e tenuta nel luminoso suo posto per lo spazio di molti secoli.

Romana.

Non potremo accordare il medesimo vanto alla romana, la quale ha seguíto un corso molto diverso. I primi carmi rozzi ed informi, che soleano cantarsi nelle religiose loro funzioni, ed i giuochi scenici venuti dall'Etruria, e ricevuti per atto di religione da' romani, non meritavano il nome di poesía; e Roma coronata co' vittoriosi allóri non aveva fregiata la nobile sua fronte colla corona poetica. Livio Andronico, Nevio, Ennio, e Pacuvio, nati nelle provincie della Grecia-magna, introdussero in Roma la greca poesía; ma facendola cantare in lingua latina, la rozzezza della lingua, e la durezza, e l'imperfezione della versificazione non fecero gustare gran fatto la nuova poesía; sebben Ennio, e Pacuvio si resero assai più celebri, e facendo risonare più alto la romana poesía si meritarono non solo le lodi, ma lo studio eziandío de' posteri più illuminati. Plauto e Terenzio andarono assai più avanti, e col proprio ingegno, e collo studio de' greci esemplari diedero al romano teatro molte commedie, che sino al passato secolo sono state l'uniche, che potessero proporsi per modelli a' moderni coltivatori della commedia. Contemporanei di Plauto e di Terenzio furono Cecilio ed Afranio, due comici forse ancor più di questi commendati da' romani, ma di cui noi ora non possiamo giudicare essendo perite le celebrate loro commedie. Fiorirono in oltre il tragico Attilio, Turpilio, Dorsenno, Trabea, ed altri comici, che si facevano sentire con diletto nel romano teatro. L'eleganza e la proprietà della lingua, e la finezza e dilicatezza del pensare guadagnarono assai colle composizioni di questi comici, e con quelle singolarmente del colto ed urbano Te-

renzio. Ma siccome questi avevano all'uso del teatro adoperata una sorta di metro, che più sembrava accostarsi alla prosa che alla poesía, così la versificazione latina non acquistò la conveniente armonía, e soavità. Tullio, a mio giudizio, merita la lode d'avere il primo recato tale ornamento alla romana poesía. So quanto sia universale l'opinione non solo de' moderni, ma degli antichi stessi, che Tullio quanto era atto a dare onore ad ogni genere d'eloquenza prosaica, altrettanto fosse incapace di riuscire nella poesía; nè io ho ragioni bastevoli per voler contrastare una sì ricevuta opinione. Ma per ciò che risguarda la meccanica costituzione de' versi nella sonora armonía, e nella soave fluidità, penso poter asserire senza esitanza, che chiunque confronterà i versi di Cicerone, che ci sono rimasti in non picciol numero, con quelli de' poeti che lo precederono, non avrà difficoltà di confessare, che da Tullio prende incominciamento la dolcezza, e l'affinamento della romana versificazione. Al tempo stesso di Tullio scrissero Lucrezio e Catullo, e questi due profittando forse dell'esempio di Cicerone con versi benchè talora un poco duretti, ma nondimeno di lunga pezza più politi e torniti che non erano que' de' Pacuvj, e degli Ennj, e di tutti i precedenti poeti, seppero dare alla poesía quella forza, e que' vezzi, che fin allora non conosceva. Allora fu, che la romana poesía comparve nella sua dignità; e questa è infatti l'unica, breve sì, ma gloriosissima epoca del luminoso suo splendore. Virgilio, Orazio, Tibullo, Properzio, Ovidio, Fedro, e gli altri poeti, che nell'impero d'Augusto in gran copia fiorirono, sono stati, e saranno sempre, mentre il buongusto non sarà spento, le delizie de' dilicati lettori. Ma quest'è l'unica età, in cui veramente fu nel suo fiore la romana poesía, nè ebbe altri tempi felici da poter

porre in qualche paragone col secolo d'Augusto. Decadde tosto senza mai più risorgere; ma nella sua decadenza serbò ancora qualche decoro, e uniti a' difetti, che la deformavano, mantenne non pochi pregi, che la resero assai rispettabile alla posterità, e in questa parte potè in qualche modo chiamarsi superiore alla greca. Chi più conosce i greci poeti venuti dopo le loro gloriose età negli oscuri tempi della decadenza? Ma Lucano, Stazio, e persino ne' secoli più bassi Claudiano sono guardati con riverenza da' medesimi savj critici, che meglio conoscono, e più giustamente abborriscono i loro vizj. Giuvenale viene da molti anteposto nel suo genere allo stesso dilicatissimo Orazio; e Marziale in un gusto diverso contrasta a Catullo il primato nell'epigramma. La decadenza della greca poesía nacque dal languore, e dalla spossatezza, in cui venne estinguendosi il genio de' greci; quella della latina ebbe al contrario per cagione il troppo fuoco e bollore, che riscaldò di soverchio l'immaginazione de' romani. Quindi ne' greci poeti de' tempi bassi non si vedono la gonfiezza di stile, i falsi pensieri, i ragguindolati concetti, ed i sottili ed alti difetti, che fanno il carattere del gusto depravato de' latini; ma non si trovano neppure i tratti nobili, e veramente sublimi, che danno pregio a' medesimi, e che coprono in qualche modo i loro difetti: e la greca poesía conta, è vero, più secoli d'oro, ma non ne ha come la latina uno d'argento. Ma finalmente i buoni secoli d'oro e d'argento sparirono dalla romana e dalla greca poesía, e trattati teologici e storici, arringhe, elogj, ed epitafj la coprirono non che di ferro, e di piombo, ma delle più vili e basse sozzure. Io non posso mentovare senza ribrezzo i Gilda, gli Aka, i Cresconj, gli Abboni, i Siloni, gli Altelmi, i Notkeri, e gli altri poeti, che sì misero strazio

fecero di quella dolcissima sovrana de' cuori umani, e sì deforme, ed orribile presentarono quell'incantatrice sirena la bella ed amabile poesía. Fuggiam dalla Grecia e da Roma, dove non più si conoscono le sue grazie, e trasferiamoci ad altre contrade, dove se non acquistò la poesía la sua grandezza e maestà, fu almeno ben accarezzata, e trattata con decoro ed onore da una potente e dominatrice nazione.

Arabica. Noi abbiamo nel primo tomo (*a*) parlato assai lungamente dell'immenso numero degli arabi più distinti d'ogni condizione, e d'ogni sesso, i quali tutto posposero all'onore di fare la loro corte alle muse; ed or brevemente daremo soltanto una leggiera idea dell'indole e della natura della loro poesía. Gli arabi e gli europei la dividono in varie classi, che io non credo la diano a conoscere assai giustamente; e penso, che gli arabi, tolta l'epica e la drammatica, adoperarono tutti i generi di poesía usati da' greci e da' romani. Il Jones vorrebbe (*b*) contare per epico poema la *Storia di Timur* scritta da Ebn Arabshah, e l'opera del Ferdusi, in cui si narra la guerra de' tre re persiani contro il re della Tartaría. Ma i piccioli saggi, ch'egli ne adduce, danno assai chiaramente a vedere, che quelle storie, o quegli epici poemi sono poemi tanto diversi da' nostri poemi epici, come dalle nostre storie. Molto meno si possono paragonare co' nostri drammi alcuni componimenti dialogistici, che nella poesía arabica talor s'incontrano, ne' quali indarno ricercherete l'intreccio, la condotta della favola, il maneggio degli affetti, e le principali doti d'una tragedia, e d'una commedia, fuor solamente qualche verità ne' caratteri, e naturalezza ne' dialoghi. L'Hide (*c*) chiama dramma amoroso la storia, o il

(*a*) Cap. VIII. (*b*) *Asiat. p. Com.* cap. XII.
(*c*) *Hist. Nerdilud.* §. II.

romanzo di Mitra e Giove scritto da' persiani. Ma perchè voler dare il nome di dramma a' dialoghi d'un romanzo? Negli altri generi di poesía sono riusciti gli arabi con maggiore felicità. I poemi eroici de' musulmani sono alcuni panegirici o poemi laudatorj, che più s'accostano a' poemi encomiastici de' nostri scrittori de' tempi bassi, che non all'Eneide, od all'Iliade. Celebre in questa parte è il poema di Zoair in lode di Maometto; e il Jones (*a*) reca ad esempio di tali poemi uno di Ferdusi fatto per encomiare il re di Persia. Al poema eroico degli arabi appartengono le odi, che molto erano da' medesimi adoperate. Il primo ad usarle, secondo il Casiri (*b*), fu Ahman ben Abdrabboh di Cordova, dietro il quale molti arabi spagnuoli le misero in uso, e quindi si tramandarono agli orientali. Il dottore Moamad ben Assaker scrisse l'arte di comporre le ode, ed un assai lungo catalogo formò de' poeti, che le adoperarono (*c*), de' quali dice il Casiri, se esaminerete l'artifizio della composizione delle lor ode non vi sembreranno molto differenti dalle oraziane. Che molto fosse in uso presso gli arabi la didascalica poesía, chi potrà dubitarne al vedere il famoso poema *Dell'arte grammatica* di ben Malek, con altro poemetto del medesimo *Delle congiugazioni de' verbi*, i poemi del famoso cieco Abulola *Dell'arte grammatica*, d'Abu Baker *Dell'eredità*, d'Algiadeno insigne matematico *Della dottrina de' tempi*, d'Abi Macra *Dell'anno solare e lunare*, d'Alzod *Del dritto canonico*, del medesimo *Della teologia scolastica*, e persino un poema sopra una scienza sì arida e secca, qual è l'*Algebra*, che tanto sembra lontana da poter ricevere i fiori della poesía, e tant'altri poemi d'ogni materia, con tant'arti metriche e poetiche, che nella storia

(*a*) Cap. xvI. (*b*) Tom. I pag. 127.
(*c*) Casiri ibid.

dell'arabica letteratura ad ogni passo s'incontrano (*a*) ? Oltre il poema didascalico avevano gli arabi poemi morali, i quali in diverse guise venivano esposti. Alfaragi chiama *morale* il poema, in cui si descrivono le doti dell'animo, il pudore, la castità, e l'altre virtù (*b*). Ma il Jones con più ragione, a mio giudizio, quella intende (*c*) per poesía morale, che per eleganti e soavi sentenze insegna i doveri della vita, i socievoli uffizj, ed ogni virtù, come fanno presso i greci quelle di Focilide, e di Teognide, ben conosciute dagli eruditi. Hanno altresì gli arabi poemi morali per encomiare una particolare virtù, e per esortare i lettori ad abbracciarla, quali sembrano essere stati alcuni di Tirteo, di Callino, e d'altri greci. Ma la maggiore eccellenza dell'arabica poesía si dèe riporre, a mio giudizio, ne' componimenti di sentenze e proverbi, i quali sono gli unici, in cui possano gli arabi giustamente gareggiare co' greci. L'Erpenio, ed il Golio ci hanno dato un corpo di arabiche sentenze sommamente lodevoli per la verità, precisione, giustezza, e forza (*d*). Il Casiri ne adduce alcune d'un codice dell'Escuriale (*e*) intitolato *Precetti di saviezza*, scritto in prosa, ed in verso, le quali certo provano un gusto assai più fino, ed un modo di pensare assai più sottile, e più giusto, che noi non conosciamo negli altri scritti de' saraceni. Alcuni ne riporta il Jones (*f*), e molti più se ne leggono nel *Saggio de' proverbi* del Meidan, che tradotto dal Pocok è stato recentemente pubblicato dallo Scultens nel 1773. Queste sentenze sono generalmente esposte senza espressioni gonfie, senza ardite metafore, con una semplice, e naturale eleganza, e con certe similitudini vere, e

(a) Casiri tom. I, Herb., e altri.

(b) Casiri tom. I. pag. 76.

(c) Cap. xv.

(d) Thom. Erp. *Gramm. Arab.*

(e) Tom. I pag. 216.

(f) Cap. xv.

palpabili, che possono servire di eccellenti modelli a chi s'accinga a tali componimenti. Gli apologi hanno in qualche modo il medesimo oggetto di moralità, benchè per un modo affatto diverso; e gli apologi, come d'origine orientale, sono molto del gusto degli arabi, e spesso nel divan d'Abu Navas, ed in altri si trovano. La satira degli arabi è più somigliante a' giambi de' greci che alle satire de' romani. Non so quale dottrina intorno alle satire si conterrà in quel frammento, che abbraccia tutto il decimo tomo d'una grand'opera in 24. tomi composta col titolo *Di teatro de' poeti*, o *Florilegio de' principi* (a), e che tutto impiegasi nel descrivere il metodo di comporre le satire. Ma vedo, che le satire arabiche venute a mia notizia sono piuttosto forti ed amare invettive contro ad alcuno, che graziose ed amene burle de' vizj e difetti della società. Nell'*Antologia arabica* dello Scultens leggonsi i versi di Korait Ibn Onaiph contro i suoi nazionali i belamberiti, che non l'ajutarono contro i siaibaniti; e questi sono pieni del fiele licambeo, che sì amari rendeva i giambi greci. Ma quale furioso Archiloco si sarebbe scatenato con giambi sì duri ed amari, quali sono i versi del celebre Ferdusi contro al re di Persia Mahmud? Dalle satire passando ad altri poemi, che dirò de' versi amatorj, che fanno la maggior parte de' componimenti poetici d'ogni nazione, e che presso gli arabi più ancora che presso gli altri poeti incontrarono sì amichevole accoglienza? Io sono assai lontano dal cercare nell'arabica poesía Anacreonti, Tibulli, e Petrarchi, come forse con qualche ragione vorrebbono il Casiri, ed il Jones; ma loderò bensì alcuni versi di Seifoddula, in cui spiega il contento del suo cuore; altri di Hafez, che parla a

(a) Casiri tomo I pag. 66.

Zefiro della sua amica; e più di tutti i versi ricavati dall'Hamasa di Abu Taman, in cui il poeta fa un giuramento in lode della sua amica, che starebbe bene in bocca d'un greco e d'un romano. Tutti questi appena conservano vestigj dello stile orientale nell'idee e nell'espressioni, e assai s'accostano al gusto greco. La pederastía, sì biasimata ne' greci, non accese con tanto ardore l'estro de' loro poeti, come fece negli arabi, presso i quali non è noto che abbia avuti molti seguaci. Il solo Scamseddino scrisse tre mila epigrammi su questo argomento, oltre molti altri libri d'amori di fanciulli e fanciulle. Le libertà, e l'impudenza d'alcuni arabi nelle poesíe amorose se scuopre in essi un animo guasto e corrotto, fa però vedere ugualmente nella nazione onestà, e pudore. Non vi fu poeta licenzioso, i cui versi godessero la comune approvazione, e non fossero tosto proibiti per quanta commendazione meritassero le poetiche loro bellezze. Il Casiri (*a*) racconta quanto fossero rare le opere del predetto Scamseddino per la rigorosa condanna, con cui erano state da' musulmani censori severamente proibite. Venne in mente al cieco Abulola di fare da spirito forte, e comporre versi liberi ed irreligiosi, come veder si possono nell'Erbelot, e ben presto n'ebbe la pena nella severa condanna delle sue poesíe. Così zelavano gli arabi la religione, e l'onestà, mentre facevano sì lieto plauso alla poesía, ed abbracciavano tutti i suoi rami. Che diremo dell'elegíe, e di que' versi fatti nelle pompe funerali degli asiatici? Che degl'idillj, in cui singolarmente fiorirono gli arabi? Che degli epigrammi, e di que' componimenti chiamati *lepidi* da Alfaragi (*b*)? Che degli enigmi tanto stimati dagli orientali? Noi tralasciamo quest'am-

(*a*) Pag. 126.

(*b*) Casiri tomo I pag. 76.

pio campo da spaziarsi la curiosa erudizione de' moderni filologi, e desiderando che sorga un Giraldo, od un Vossio, che rechi all'arabica poesía que' lumi, con cui il ferrarese, e l'olandese hanno illustrata la greca, e la romana, ci volgeremo a contemplare brevemente il gusto poetico de' musulmani. Il Jones, tanto portato per gli asiatici, vuole sperare (*a*), che facendosi una raccolta d'arabiche poesíe verrebbero queste a formare le nostre delizie; e che i versi di Ferdusi, d'Amralkeisi, e d'Abulola sarebbero citati ne' nostri discorsi, come or lo sono quelli d'Omero, di Pindaro, e d'Anacreonte. Ma a dire il vero io non posso indurmi a formare sì lusinghiere speranze dell'onore poetico di quella nazione. Io non so trovar gran diletto in quelle espressioni forti ed ardite, delle quali tanto si compiaciono gli arabi, come dice lo Scultens (*b*), non *nel male, che sguaina i denti* detto dallo stesso Scultens figura insigne, e singolarmente cara agli arabi poeti (*c*), nè in quelle *morti, che cuocono col tedio i cavalieri* (*d*), nè in quell'*odorare l'odore della morte* (*e*), nè in altre simili, che troppo sono frequenti nella poesía degli orientali. Io non so lodare le paranomasie, e le metatesi, che formano le delizie degli arabi, e che vengono sì lodate nelle loro arti poetiche. I greci, e i romani soffrirono qualche volta l'equivoco nelle loro piacevoli composizioni, nè lo sbandivano sì duramente, come vorrebbe il Boileau nella sua satira, che facessero tutti i poeti; ma non lo cercavauo affettatamente, nè con troppa frequenza si studiavano d'adoperarlo. Ma come sentire piacere in vedersi non una o due volte scherzare con un equivoco, ma portare in lungo la burla fino a giuocare in cinquanta sensi diversi una parola, come coll'*ain* عين *l'occhio*

(*a*) Cap. xix. (*b*) Not. ad Ham. (*c*) Korait Ibn Onaiph.
(*d*) Abul Goul Tohawius. (*e*) Giafur Ibn Olba Harithius.

fece Assiuteo (a). Molto meno posso far plauso a que' *lamiad*, *siniat*, e altri versi centrici, che tutta la loro grazia traevano dal terminare tutti in una medesima lettera. Nè lodar voglio que' poemi composti di venti strofe, i cui versi tutte contengono le lettere dell'alfabetto, e finiscono colla stessa lettera, con cui cominciano. Non i versi retrogradi, non mille altri artifizj, di cui si vantavano gli arabi d'empiere i loro versi, e che non al volgo soltanto, e agl'ignoranti, ma a' migliori poeti, ed alla più nobile porzione della loro letteratura recavano sommo diletto. *Turpe est difficiles habere nugas*, diremo noi con Marziale, e ci asterremo dal paragonare i poeti arabi co' greci e co' romani, e dal proporli a' nostri per esemplari da imitare: ma non pertanto apertamente confesseremo, che l'arabica poesía non merita quel disprezzo, con cui viene rigettata da' nostri begli spiriti, che non la conoscono, e che la sublimità de' pensieri, la vivezza delle immagini, la forza dell'espressioni, e l'armonía de' versi le danno alle volte qualche titolo di pretendere un posto assai alto nel parnasso sotto alla greca, ed alla romana.

Rabbinica. Assai abbiamo già favellato dell'arabica poesía, ma non possiamo lasciarla affatto dalle mani senza prima dare uno sguardo alla rabbinica, sua discepola, e fida seguace. I moderni ebrei camminavano su l'orme de' saraceni, nè sapevano discostarsi negli studj dalle venerate lor guide. Geometría, algebra, astronomía, medicina, storia naturale erano scienze favorite dagli ebrei, perchè coltivate dagli arabi loro maestri. Le biblioteche rabbiniche del Bartolocci, e del Volfio, e più di tutte la rabbinico-spagnuola del Castro recentemente sortita alla luce ci fanno vedere quanto fossero versati gli ebrei

(a) Casiri pag. 83.

nell'arabica letteratura, molti scrivendo in arabo, altri dall'arabico nella loro lingua traducendo gli scritti arabici, e tutti comunemente studiando la lingua, e le scienze illustrate da quella nazione. Nelle belle lettere non meno che nelle scienze si sottomisero i rabbini al magistero de' musulmani, coltivarono secondo il loro gusto eloquenza e poesía, e grammaticali e retorici libri al lor esempio composero, e in tutto si formarono sul modello de' saraceni. Non conoscevano i moderni ebrei altra poesía che l'antica della scrittura, della quale non più sapevano quale fosse la forma e la meccanica struttura. Dall'esempio, e dal commercio degli arabi loro maestri s'indussero ad abbracciarne una nuova, che vedevano coltivata con tant'onore da quella dotta nazione, e trasferirono alla loro lingua il metro, e la versificazione de' musulmani. Le misure de' versi, le rime, e quasi tutte le leggi della poesía rabbinica sono tanto somiglianti all'arabica, che non resta ragione di dubitare, che arabica non sia la loro origine. Ma ciò, che a mio giudizio toglie di mezzo ogni dubbio è l'uso delle parole tecniche adoperate nella poesía dall'una, e dall'altra nazione. Gli ebrei, come gli arabi, prendono dall'architettura i loro nomi poetici: بيت *bait*, o *casa*, chiamano gli arabi il verso, e בית *baith* parimente o *casa* lo dicono gli ebrei: il primo emistichio gode presso gli arabi il nome di *porta* مصراع *mistrang*, ed il medesimo nome di *porta* דלת *deleth* ha presso gli ebrei. *Palo*, *mozione*, ed altre voci dell'arte poetica sono comuni agli arabi ed agli ebrei, e basta confrontare le grammatiche del Buxtorfio, e del Guadagnoli per conchiudere quanto sia perfetta la somiglianza poetica di quelle due nazioni. Ma che fa d'uopo di cercare pruove dell'origine arabica della rabbinica poesía, mentre i rabbini stessi la riconoscono; e il famoso autore del

Cuzarì per ben due volte (*a*) amaramente riprende i suoi per avere contaminata la loro poesía coll'abbracciare l'arabico metro, e lo straniero verseggiamento? Il primo ad introdurre presso gli ebrei l'arabica poesía fu verso il 1040. il cordovese R. Salomone ben Gabirol, il quale viene però comunemente appellato il primo autore della moderna poesía ebraïca, sebbene sembra potersi rilevare da Mosè Kimchi nel suo trattato grammatico, che prima di lui l'avesse già adoperata il R. Hai morto nel 1037. Infatti trovasi nel *Machazor*, ossia breviario delle sinagoghe italiche, tra le orazioni della notte del gran digiuno una preghiera metrica rimata composta dal R. Hai; e il Bartolocci loda un poema didascalico dal medesimo intitolato *Instruzione dell'intelletto*, tradotto in latino dal Mercero, e pubblicato in varie edizioni. Ma una preghiera poco poetica, e un poema alquanto migliore composti in Babilonia, dove non ebbe seguaci la nuova poesía, e dove anzi a que' tempi entrò il disordine nelle scuole, non avendo, che sappiasi, eccitato alcun poeta all'imitazione, non dèe togliere il vanto di primo autore al Gabirol, il quale molte, e lunghe, e diverse poesíe compose, e mosse gl'ingegni di molti a seguire la via da lui felicemente appianata. Ben tosto R. Ischaq, ed altri rabbini spagnuoli abbracciarono la nuova poesía, e non tardò guari, che non fosse da questi trasmessa nell'Asia, nell'Africa, e nell'altre parti d'Europa. Onde non avea perchè affannarsi tanto David Ganz a riportare nel suo *Tzemach David* l'epitaffio di R. Alfez, morto, com'egli dice, nell'anno 4863., cioè dell'era cristiana 1103., per provare l'antichità di tale poesía presso i suoi nazionali. L'erudito Aben Ezra, ed il colto ed elegante Maimonide nell'enciclopedico loro sape-

---

(a) Trattato II §. 70, e poi §. 78.

re diedero onorato posto alla poesía, che coltivarono con felicità; e l'esempio di maestri tanto autorevoli canonizzò in qualche modo la nuova poesía presso quella scrupolosa nazione. La profonda venerazione e il religioso rispetto, che gli ebrei professano alla lor lingua, non li lasciò profanarla in amoreggiamenti ed in burle, ed in materie volgari. R. Mosè ben Chabib di Lisbona nel suo trattato di poesía col titolo di *Vie di piacere* seguendo la dottrina dell'arabo Abunzar divide la poesía in sei classi. La prima tende ad istruire, e regolare l'intelletto per diriggere le sue azioni all'acquisto della vera felicità col proporgli esempj delle cose divine, e biasimare gli opposti; la seconda è per calmare, e moderare gli esuberanti affetti; la terza per ricreare l'animo, e sollevarlo dall'oppressione ed angustia delle basse passioni di timore e tristezza. Ed a queste tre classi ei riduce i libri de' Proverbj, dell'Ecclesiaste, e gli altri della Scrittura; le altre sono le classi a queste opposte, le quali tendono a distruggere quanto bene, e profitto cagionare possono le tre prime. E di queste tre ultime egli dice essere proibito non solo l'adoperarle, ma nemmeno il proferirle, perchè non potrà farne uso se non chi abbia contaminato l'animo dall'oscenità, e l'intelletto pregiudicato. Così anche insegna Maimonide nel suo *Direttorio* (a), ed altri de' più venerandi rabbini vogliono intieramente proibito a' loro poeti l'uso di tali componimenti. Il medesimo ben Chabìb segue a parlare della poesía lodando molti inni di soggetti diversi, che si recitavano nelle sinagoghe, de' quali cita distintamente per autori il soprannominato Gabirol, ed alcuni altri, e ne loda particolarmente i poeti della Catalogna, e della Provenza; parla di molti poe-

---

(a) Part. III cap. 8.

mi contenenti i riti dell'ebraiche solennità, che dire si possono i loro fasti, come aveva descritti Ovidio que' de' romani; parla di varj poemi didascalici da loro molto stimati; delle *Stanze dell'anima* di R. Levi, nelle quali più arditamente che Lucrezio, ed Empedocle, tutti gli elementi delle sette scienze da' suoi conosciute ha assoggettati alla poesía; del poema di R. Matadía ben Charton, in cui esposto è il famoso *Direttorio* del dotto Maimonide; del poema di R. Giuseppe Edzzovi, e d'altri appartenenti alla didascalica. Ma famoso è singolarmente il poema sopra gli scacchi del dotto Aben Ezra, di cui esiste un codice nella biblioteca Laurenziana (*a*), e che è stato spesse volte pubblicato. E qui siami lecito l'osservare, che oltre il poema ebraico degli scacchi del lor lodato Aben Ezra avevano gli ebrei un altro poema sul medesimo argomento, scritto in catalano verso la metà del secolo decimoquarto da R. Mosè Azan de Zaragua, che tradotto poi in lingua castigliana si ritrova nella biblioteca dell'Escuriale (*b*). Onde alcuni secoli prima, che il Vida potesse pensare a comporre la sua *Scaccheide*, gli ebrei ne avevano almeno due, conosciute e stimate non solo dagli ebrei, ma dagli stessi cristiani più colti. Aben Ezra distese in oltre a molte materie il suo estro poetico. Molte sue composizioni si leggono manoscritte nella biblioteca Laurenziana, delle quali narra Elía Marpurgo, capo della nazione ebrea di Gradisca (*c*), aver egli copiata la *Scaccheide*, una composizione in difesa del bel sesso, ed una graziosissima per un cattivo pranzo, ch'ebbe in casa d'un avaro, della quale pure parla il Biscioni (*d*): ed il Bartolocci

(a) Bisc. *Bibl. Laurenziana* tomo I. (b) Castro *Bibl.* tomo I pag. 183.

(c) Discorso pronunziato nel partecipare a quella Comunità la clementissima Sovrana Risoluzione, 16 Maggio 1781. Stampato in Gorizia l'anno M.DCC.LXXXII.

(d) *Bibl. Laur.* tomo I pag. 145.

dice avere veduto un libro d'Aben Ezra, il quale più di 1210 componimenti poetici conteneva. Oltre tutte queste poesíe piene sono le biblioteche rabbiniche, compilate dagli ebrei, e da' cristiani, di poemi di natura diversa, e di diverse materie. R. Joseph ben Jachia compose elegíe; satire R. Mosè ben Chabib; ed altri varie altre composizioni. Ma sopra tutte degna è di particolare rimembranza la raccolta, o il *Machberoth* di R. Emanuele poeta del secolo decimosecondo, il quale viene da tutti lodato per la vivacità dell'immaginazione, felicità delle idee, e chiarezza de' versi. Odi, canzoni, e madrigali formano le sue poesíe, essendosi singolarmente distinto colla descrizione di varj punti di fisica e di morale, dell'inferno e del paradiso, del vino e delle donne. Io so, che questo poeta è riguardato da' zelanti rabbini come un empio, e libertino, o come uno spirito forte; Emanuele può dirsi l'Abulola, o il Voltaire degli ebrei, e le sue opere sono severamente condannate dal religioso sinedrio, e proibitane la lettura; ma so altresì, che dette opere sono state stampate in Brescia, e in Costantinopoli, e molto lodate da' critici ebrei, e che recentemente Elía Marpurgo sopraccitato (a), apertamente asserisce, *ch'egli è ben riuscito tanto nel sacro, che nel profano, nell'eroico, come nel bernesco*. Io ho veduto nella libreria di questo pubblico studio degli ebrei di Mantova una traduzione in versi ebrei in ottava rima delle *Metamorfosi d'Ovidio* fatta da Sabadai Marini padovano, seguendo la traduzione dell'Anguillara. R. Mosè Zacuto mantovano ha descritto l'inferno, dandone le più tetre idee con versi i più dilettevoli, come viene lodato da' suoi. Il medesimo Zacuto ha lasciato un saggio di drammatica poesía in una sacra com-

(a) Ibidem.

media col titolo *Fondamento del mondo*, poco conosciuta dagli stessi ebrei, e che non è stata mai pubblicata. Il titolo è all'orientale, solamente allegorico, mentre il soggetto è Abramo sortito dalla Caldea, o, secondo la tradizione di molti ebrei, liberato dal fuoco de' Caldei. Abramo, Tarè, Sara, Nemrod, i costui filosofi, Nachor, Lot, e molt'altri sono gl'interlocutori di questo dramma. Non ingegnosi episodj, non condotta d'affetti, non intreccio di favola, ma varietà di caratteri assai ben intesi, e forza d'espressione sono i pregi di questo saggio di teatro rabbinico. Uno de' più eleganti poeti moderni è stato R. Jehuda Ariè, detto comunemente *Leone di Modena*, e questi oltre molte altre poesíe volle comporne una singolarmente bizzarra, cioè un'ottava-rima in parole ebree ed italiane, quale si ritrova nel suo *Galuth Jehuda*, o *Schiavitù di Giuda*. Addurrò qui due versi soltanto per far vedere questa strana invenzione.

קינה שמור · אוי מה כפס · אוצר בו

Kinah scemor· oi meh chepas· otser bo.

Chi nasce, muor: oimè! che pass'acerbo.

כל טוב עילום · כוסי · אור דין אל צלו.

Chol tov elom· chosi· or din el tsillo

Colto v'è l'uom; così ordin'il cielo.

In questa guisa colle parole medesime fece egli ad un tempo un'ottava ed ebrea, ed italiana. Efraimo Luzzato di Trieste passato in Inghilterra ha stampate le sue poesíe in Londra nel 1768, e fra queste una traduzione della *Primavera* del Metastasio, a suggerimento del quale Isacco Luzzato fratello d'Efraimo tradusse in versi ebrei la canzonetta *La libertà a Nice*. Questi, ed altri componimenti poetici provano, che l'ebraica poesía non è tanto ristretta, come sembrano indicare le classi spiegate da ben Chabib, e che ha avuta

un'estensione molto maggiore, che non si crede comunemente. Ma l'uso però più universale di detta poesía è stato negl'inni, ne' cantici, e nelle lodi di Dio, negli encomj de' principi, nella celebrità degli avvenimenti, e de' fatti più illustri, nelle istruzioni morali e scientifiche, e ciò ch'è secondo il gusto orientale, negli enigmi. Se Emanuele, e qualch'altro si è divagato a profani argomenti, ciò non è stato che con iscandalo delle sinagoghe, e senza poter servire di saggio del genio dell'ebraica poesía; e chi ha tradotto l'Ovidio, ed il Metastasio, chi ha dato un saggio drammatico, chi ha fatti altri strani componimenti, si è rivolto a tale esercizio per un solo capriccio, e per una poetica bizzarría, non per seguire l'indole della poesía rabbinica. Il gusto rabbinico è parimente assai somigliante all'arabico: antitesi, equivoci, giuochi di parole, metafore, iperboli, gigantesche espressioni, ed un certo accozzamento di frasi scritturali formano lo stile, che maggiori applausi riscuote dagli ebrei. Ma nondimeno i loro poeti serbano alquanto maggiore semplicità, e naturalezza, che non fanno comunemente gli arabi: più uniti in famigliarità, e dimestichezza cogli europei, hanno deposto alquanto del fuoco orientale, e si sono affatti al gusto delle nazioni, con cui convivono. Il sommo rispetto, ed il continuo studio della scrittura ha arricchita la fantasía de' poeti ebrei d'immagini e d'espressioni scritturali, ed ha loro ispirata onestà e decoro, tenendoli sempre lontani dagli amoreggiamenti, e dall'oscenità: e in quesra parte sono certamente assai superiori non solo agli arabi, ma a tutte le altre nazioni. Ma la ristrettezza della rabbinica poesía non è da porsi in paragone coll' ampiezza dell'arabica; nè può vantare in verun ramo tali bellezze, che debba chiamare l'attenzione di chi ricerca i progressi della poesía, se non per vedere i frutti prodotti dall'arabica.

Provenzale. Figlia parimente dell'arabica poesía può in qualche modo dirsi la provenzale (*), benchè di gusto e genio molto diversa dalla rabbinica. Inni, cantici, e lodi al Signore ed

(*) E' sortito posteriormente il primo tomo dell'Opera di Don Stefano Arteaga intorno alle rivoluzioni del teatro musicale italiano, nel quale al cap. IV. si vuole distruggere l'origine arabica della poesía e della musica provenzale da me proposta nel cap. XI del I tomo. La fretta, che il dotto Autore si è preso d'aggiungere alla sua opera già incominciata a stamparsi una gentile impugnazione di questa mia proposizione non gli ha lasciato tempo di leggere attentamente le ragioni di probabilità da me addotte, e di ben esaminare questa materia; altrimente non avrebbe egli detto, che Guido Aretino, il quale fiorì nel secolo XI, *fu anteriore di tempo, o almen coetaneo al famoso Alfarabi;* mentre questi morì l'anno 343 dell'Egira, cioè dire poco dopo la metà del secolo X, nè avrebbe chiamata la poesía provenzale *cascante di vezzi;* nè avrebbe sì francamente deciso, che *la natura degli argomenti* della poesía provenzale, e dell'arabica *è così differente, così n'è lontano l'andamento dell'una e dell'altra, che il menomo vestigio non si scorge d'imitazione;* nè, che *l'uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl'intervalli, e i riposi nel metro erano conosciute egualmente da' normanni, da' goti, e da più altre nazioni, che dagli arabi dominatori.* Quanto nel cap. XI del primo tomo, non su la nostra parola, ma appoggiati a' fatti e all'autorità di rispettabili Scrittori, abbiam detto, e ciò che fra poco diremo, della poesía settentrionale, può almeno muovere qualche dubbio su tutto ciò che sì decisamente qui si asserisce. E come provare ne' normanni e ne' goti l'uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl'intervalli, e i riposi nel metro, che adoperavano gli arabi e i provenzali? Dove trovare versi goti, e normanni? Dove notizie della loro poesía, che abbiano qualche certezza? Quel dotto ed elegante scrittore, occupato nelle diligenti ricerche de' tempi più recenti, come più necessarie al suo assunto, non ha potuto internarsi nelle notizie di que' secoli oscuri, nè esaminare la storia della poesía e della musica di quell'età. S'egli mostra chiaramente non avere osservato, che distinta era la poesía francese dalla provenzale, come poteva giudicare dell'indole, e dell'origine dell'una e dell'altra? Che se i provenzali non chiamarono, come gli arabi, la vita umana *l'istmo dell'eternità;* se il timido e freddo poetare de' provenzali non è analogo all'ardito e fervido degli arabi, ciò non dovrà distruggere l'origine arabica della poesía provenzale, come il rozzo ed incolto, arido e duro poetare di Livio e di Pacuvio non potrà levare alla poesía latina l'origine dalla colta, dolce, e soave poesía de' greci. Ed essendo questa l'unica ragione da lui addotta, potremo noi seguitare a chiamare la poesía provenzale figlia dell'arabica, come ora abbiam fatto.

agli uomini illustri, componimenti didascalici, ed istruttivi formavano la maggior parte dell'ebraica poesía; mentre tali poemi poco andavano a cuore a' provenzali: questi al contrario amavano grandemente le poesíe galanti e satiriche, le quali detestate erano, o almen certo poco seguíte dagli ebrei. Ma coll'arabica poesía conveniva talmente la provenzale, che può a ragione considerarsi come nata da quella; e noi abbiamo altrove veduto (*a*) quanta sia la somiglianza, che passa non solo fra la poesía arabica e la provenzale, ma fra i poeti eziandío dell'una e dell'altra nazione. Ma la poesía provenzale, benchè molto più coltivata che la rabbinica, restò sempre un divertimento onorato, e un esercizio piacevole, non formò mai una professione letteraria, ed un'occupazione erudita, quale era presso gli arabi, e gli ebrei. Signori, principi, e personaggi distinti nel politico e nel militare erano comunemente i poeti, che facevano risonare dapertutto la poesía provenzale; ma uomini di lettere, persone erudite, professori, o dottori non si leggono registrati ne' cataloghi de' poeti: e se trovasi qualche monaco, o qualche vescovo, questi sono sì pochi, che non giungono al numero delle donne, che professarono tale scienza. Pochissimi sono que' poeti, nelle cui vite leggasi, secondo la frase di que' tempi, *avere imparate le lettere*, *e saper leggere*, e nessuno a mia notizia se ne trova, che siasi reso celebre nella repubblica letteraria per la fama de' suoi scritti. Io non loderò la poesía arabica e la rabbinica, perchè amendue contano fra i loro professori i nomi più rispettabili di quelle nazioni: io non dirò, che la provenzale avesse potuto guadagnare gran fatto nelle mani de' dottori di filosofia e di leggi, e di

(a) Tomo I cap. xII.

quanti allora passavano per letterati; ma egli è ben facile a congetturare, che un'arte divisa d'ogni studio, e d'ogni professione letteraria, un'arte abbandonata a persone rozze ed imperite, un'arte presa soltanto per trastullo de' grandi non potea mai giungere ad acquistare gran raffinamento e perfezione. Infatti appena la poesía fu maneggiata da' dotti italiani Dante, e il Petrarca, vestì subito nuovi colori, ed acquistò nuove grazie; ma mentre restò confinata ne' provenzali, e fra persone militari, e signori di mondo non alzò mai il volo, nè potè venire alla dovuta dignità. Pochi pensieri volti e rivolti in mille foggie diverse, e nessuna molto felice, espressioni basse e volgari, nojosa monotonía, ed insofferibile prolissità, versi duri e difficili, rime strane e stentate sono le doti, che generalmente accompagnano le provenzali poesíe. L'abate Millot (*a*) le divide in galanti, storiche, satiriche, e didattiche; ma dice poi, che quest'ultime sono assai rare, e tutte riduconsi ad alcune massime di morale, e ad alcune istruzioni date a' giovani cavalieri e dame, a' poeti e a' giullari. Le canzoni, e le elegíe amorose formano la maggior parte dell'immensa folla di quelle poesíe. I serventesi erano parimente molto usitati, e servivano qualche volta a narrare un illustre fatto, e celebrarne l'eroe, ma più comunemente s'adoperavano in biasimo e satire d'azioni e di persone poco grate a' poeti. Trovansi in oltre fra le provenzali poesíe alcune pastorali, che altro non sono che brevi dialoghi del poeta con una pastorella, senza avere molto riguardo alla natura, e verità. Paulet (*b*), e la sua pastorella ragionano degli affari politici dell'Europa: questa parla dell'Infante Don Pietro d'Aragona, e d'Odoardo d'Inghilterra

---

(a) Disc. prelim. V. (b) *Hist. des troubles* tomo III.

come se fosse iniziata ne' misterj del gabinetto. Gerardo Richier s'intertiene con una pastorella da lui per caso trovata, e questa mostra ben tosto essere al fatto degli amori di lui colla sua *Bel-deport*. Vi sono altresì alcune novelle, tra le quali meritano luogo distinto due di Pietro Vidal, scritte con piacevole naturalezza, e semplicità. Ma i componimenti più famosi de' provenzali sono le rinomate loro tenzoni, nelle quali due, o più poeti fra loro contendono, e fanno spiccare il lor pronto ingegno, l'erudizione, e l'estro poetico. Le corti, e le grandi assemblee servivano comunemente di teatro a tali contese poetiche; e i signori più nobili, e le dame più ragguardevoli si prendevano a giudici in queste liti di spirito. La celebrità di tali tenzoni venne ognor più crescendo, e giunse a segno, che si pensò a formare un gravissimo tribunale per renderne più solenni le decisioni: e siccome queste poetiche dispute versavano comunemente intorno a quistioni galanti, e problemi risguardanti l'amore; così il tribunale, che le giudicava, ebbe il nome di *corte*, o *parlamento d'amore*, ed *arresti d'amore* furono parimente chiamate le decisioni. La città di Aix, come capitale della Provenza, fu la prima a godere l'onore di sì riguardevole parlamento. Avignone, corte del papa, non doveva rimanere in sì fatto onore inferiore ad alcun'altra città; e Fanetta di Cantelme, zia della celebre Laura del Petrarca, vi eresse un'altra corte d'Amore, che niente cedeva a quella d'Aix. I papi stessi si facevano protettori di quel parlamento, e si mostravano paghi d'avere nella lor corte sì lodevole istituzione. Marziale d'Alvernia nel 1480 fece una compilazione d'*arresti d'Amore*, e ne pubblicò cinquantuno, i quali al principio del secolo susseguente furono nell'idioma spagnuolo tradotti da Diego Grazian. Nè tardò guari, che Benedetto Curzio non facesse un erudito comenta-

rio di tali *arresti*, e che altri su' *nuovi dritti d'amore*, sul *Cupido giurisconsulto*, e su altri argomenti simili non impiegassero le loro fatiche (*a*). Più interessanti, e più onorifiche alla provenzale poesía dovranno essere le notizie della compagnía del *Gai saber*, e de' *Giuochi florali* di Tolosa, i quali rinovavano in qualche modo i certami poetici degli antichi, e si possono riguardare come la prima accademia pubblica di poesía, che siasi instituita dagli europei. V'era in Tolosa una compagnía di sette poeti, i quali, seguendo l'antico costume degli altri trovatori, si radunavano le domeniche in un giardino per recitare le loro poesíe: questi dunque fin dal 1323 pensarono a stabilire una pubblica accademia pel primo giorno di Maggio, nella quale una violetta d'oro si distribuiva per premio a chi la migliore composizione avesse recitata, e mandarono a questo fine invito generale a tutti i poeti. Infatti nel detto giorno dell'anno 1324 gran folla di poeti concorse a quella adunanza per recitare i loro componimenti, e conferito fu il premio della violetta d'oro ad Arnaldo Vidal, il quale in quell'anno medesimo venne fatto dottore della *gaja scienza* per una novella canzone, che compose a Nostra Signora. Col tempo poi a' sette fondatori successero altrettanti mantenitori, e se ne formò un autorevole tribunale, e nel 1356 si fecero leggi, che vollero chiamare *Leggi d'amore*, per la distribuzione de' premj, e pel regolamento dell'accademia, ed alla violetta d'oro due fiori d'argento gelsomino, e gaggía s'aggiunsero per due altri premj; destinando la violetta alla miglior canzone, il gelsomino al più sublime serventese, o alla più bella canzonetta pastorale, od altra simile, e alla migliore ballata la gaggía. Noi non possiamo se-

(a) Vedi Nostradamus, Fouchet, e per tacere molti altri il Moreri art. *Troubadours*.

guire distintamente tutta la storia di quella poetica istituzione: il la Faille ne' suoi *Annali di Tolosa* (*a*) ne racconta più minute notizie, e riporta il registro dell'archivio di detta città, dove esposti sono il poema d'invito, e tutti gli atti, che risguardano sì celebre istituzione; e il Bastero spesse volte ne parla, e gran parte di detti atti adduce, ed illustra (*b*). Ma questi premj, questa protezione, e quest'impegno non bastarono a tenere in piede la cadente provenzale poesía, nè più si poterono rimettere in onore i trovatori giaciuti già in abbandono. La poesía provenzale ebbe d'uopo di cercare onorato asílo nella Catalogna, ove, come abbiam detto altrove (*c*), è assai probabile, che abbia avuta la culla. Verso la fine del secolo decimoquarto Gioanni I re d'Aragona, molto diletto prendendosi di poesía e di canto, volle introdurre in Barcellona un'accademia della *Gaja scienza*, e non istimò men dicevole alla sua grandezza e maestà il mandare un'ambasciata al re di Francia, per ottenere da lui alcuni accademici di Tolosa, che la stabilissero in Barcellona. E infatti ne ottenne due, e si fondò con applauso di tutta la corte un nuovo concistoro, o collegio ad onore della poesia. Questo però non godè di troppo stabile consistenza; ma nel seguente secolo dopo la morte del re don Martino venne in decadenza, ed alcuni mantenitori trasferitisi a Tortosa nella stessa Catalogna, si sforzarono di colà stabilirlo, e nè essi pure ebbero troppo felice riuscimento. Il celebre don Enrico di Villena, essendo al servigio del nuovo re d'Aragona Ferdinando, ed avendo sì universale fama di poesía e di scienza, fu scelto a prefetto di quell'accademia, e ardentemente si prese a petto il suo ristoramento. Allora compose egli il suo libro inti-

(a) All'anno 1323. (b) Vedi Gugl. Molinier, v. *Mantenitori*, v. *Trovatori*.
(c) Tom. I c. xI.

tolato *La gaja scienza*, del quale or non abbiamo a mia notizia che alcuni assai lunghi frammenti, pubblicati dall'erudito don Gregorio Majans nelle sue *Origini della lingua spagnuola*. Questi però ci danno abbastanza a vedere, che detta opera non conteneva soltanto il rituale, diciam così, di quell'accademia, del concorso, e della collazione de' premj, ma oltre di questo molte regole, e molte istruzioni grammaticali, e retoriche abbracciava, e singolarmente per la poesía era una vera arte poetica, e perciò veniva da alcuni detta *arte di trovar*. Dopo la morte del Villena fu scritta un'altra gaja scienza, di cui si conservano alcune copie manoscritte col titolo di *Gaja di Segobia*. Ma niente bastò per rimettere in piede l'accademia barcellonese, e sempre più vennero decadendo le sue poetiche esercitazioni. Ma nondimeno i poeti provenzali, che più universalmente sieno conosciuti, per aver avuto più volte l'onore delle stampe, sono appunto del secolo decimoquinto, quando la provenzale poesía non era più conosciuta nella Francia. Ausias March di Valenza, che fiorì verso la metà di quel secolo, può a ragione chiamarsi il Petrarca de' provenzali, e le sue rime alla viva, ed alla morta Teresa sono state parecchie volte ristampate, comentate, tradotte, e celebrate non solo dagli spagnuoli, ma dagl'italiani, e da altre nazioni. Se Ausias March si può chiamare il Petrarca de' provenzali, un suo contemporaneo, Gioanni Martorell, viene detto dal Bastero il loro Boccaccio (a); e il suo *tirant lo blanc* deve avere il primo luogo tra le prose provenzali, come tra le toscane il decamerone. Nello stesso secolo, benchè alquanto più giovine d'Ausias March, scrisse Jacopo Roig parimente di Valenza, la cui opera poetica, detta da alcuni *cudolada*, di

---

(a) Pag. 108.

consiglj dati a' giovani per fuggire i lacci, e le frodi delle femmine, ed abbracciare un salutare regolamento d'onesta vita, è stata più e più volte perfino nel presente secolo data alla stampa, ed illustrata co' comenti d'uomini dotti (*a*). Io non so se il Bembo (*b*) si sarà lasciato trasportare dalla sua eloquenza per più accrescere il decadimento della lingua, e poesía provenzale nella Francia, quando dice della fine del secolo decimoquinto „ che ora non che i poeti si trovino, che scrivano „ provenzalmente, ma la lingua medesima è poco meno che „ sparita, e dileguatasi dalla contrada . . . . nè senza molta „ cura, e diligenza, e fatica si possono ora ben intendere le „ loro antiche scritture. Senzachè eglino a nessuna qualità „ di studio meno intendono che al rimare, e alla poesía „. Non so, dico, quanto il Bembo abbia esagerato in tali espressioni; ma so bensì, che all'opposto in Valenza, e nella Catalogna fiorirono in tutto quel secolo molti scrittori illustri in verso ed in prosa, e che seguitarono eziandío ne' susseguenti fino al principio del passato, quando morì il dottore Vincenzo Garzia rettore di Balfogona, e con lui si può dire estinta e sepolta la poesía provenzale. Questa nella lunga serie di secoli dall'undecimo sino al decimosettimo, in cui non interrottamente si è fatta sentire con più o meno applauso, non ha formati esemplari da studiarsi da' posteri, nè può vantare poeti, che sieno da prendersi a modelli in verun genere di poesía. La vera sua gloria, e l'onore, di cui va ella festosa e lieta, è il considerarsi madre della volgare poesía dell'altre nazioni, e il vedersi attorno crescere le sue figlie alla più sublime nobiltà. Crede il Bastero, che la prima grammatica di lingua volgare fattasi nell'Europa sia la provenza-

---

(a) Vedi Cerda *Not. al Canto del Turia nella Diana d'Egidio Polo*.

(b) Pros. I.

le, di cui si conserva codice nella biblioteca laurenziana, e probabilmente ne saranno stati parimente i primi dizionarj l'*onomastico*, ed il *glossario* di detta lingua, citati dal Redi *(a)*, e conservati nella medesima biblioteca. Ma venendo particolarmente alla poesía, qual arte poetica si troverà nelle lingue volgari, che non sia d'inferiore antichità all'arte di trovare di Raimondo Vidal di Besalù? Di questa parlano due antichissimi testimonj, don Enrico di Villena nella testè citata *Gaja scienza*, e il marchese di Santillana nel prologo de' suoi proverbj. Il Redi *(b)* cita il codice di detta opera, che si conserva nella laurenziana, e il Bastero in varj luoghi della sua *Crusca provenzale* *(c)* ne riporta alcuni frammenti. Niccolò Antonio non ha potuto rintracciare il tempo, in cui fiorì questo scrittore, e lo riporta fra quelli d'incerta età. Ma io credo, che questo Raimondo Vidal di Besalù abbia fiorito al principio del secolo decimoterzo, e sia quel desso, che il Millot *(d)* chiama Raimondo Vidal di Besaudun. Confessa il Millot non avere di lui veruna notizia, e s'induce nondimeno a crederlo figliuolo d'altro trovatore Pietro Vidal di Tolosa, e nato in Besaudun, piccolo paese della Provenza, ove forse, ei dice, Pietro avrà dimorato. Queste congetture, come ognun vede, sono troppo vane ed incerte, e non possono fondarsi nella più menòma probabilità. Anzi sembrami di scorgere l'origine del nome di Besaudun aggiunto dal Millot al Vidal nell'equivoco di Niccolò Antonio, il quale lo chiama di Besauduc in vece di Besalù. Io dunque vedendo, che questo Raimondo Vidal non mostra mai d'essere nato o vivuto nella Francia, ma che all'opposto in una novella dice d'essere stato alla Corte d'Alfonso IX re di Castiglia, e

---

(a) Annot. Ditir. (b) Annot. Ditir.
(c) Pag. 5 ed altr. (d) Tom. III.

nell'altra ci si presenta come alloggiato nel castello del catalano Ugo di Mataplana, ed osservando, che con somme lodi magnifica i pregi nobili, e le cavalleresche virtù di questo Ugo, persino a farlo scegliere dagli stessi francesi per giudice in una lite galante, penso potere più probabilmente congetturare, che catalano sia egli stato, non provenzale, noto già e celebre al principio del secolo decimoterzo, quando regnava Alfonso IX in Castiglia, non figlio di Pietro, di cui sappiamo bensì amori, pazzíe, e un matrimonio contratto nell'isola di Cipro con una, ch'ei follemente credeva imperadrice; ma nè ci è nota la sua dimora in Besaudun, nè certo aver potea un figliuolo, che fosse già conosciuto sotto il regno di Alfonso IX. E riflettendo alla somiglianza de' nomi Besaudun e Besalù, e più ancora Besauduc, credo poter avanzare, non senza qualche probabilità, che Raimondo Vidal, autore delle due novelle riportate dal Millot, e d'altre poesíe in una di dette novelle citate, sia Vidal di Besalù non Besaudun, e che il Vidal di Besalù autore dell'arte di trovare, di cui non sa rintracciare l'età Niccolò Antonio, abbia fiorito al principio del decimoterzo secolo al tempo di Alfonso IX di Castiglia, e d'Ugo di Mataplana, morto in guerra co' mori nel 1229. Dopo il Vidal scrisse dell'arte poetica Goffredo di Foxa catalano monaco nero, e dietro a lui Berenghieri di Troja di Majorica, il quale fece un libro delle figure, e de' colori dell'orazione. Questi vengono rimembrati dal marchese di Santillana, non meno che di quel di Villena, il quale aggiunge a questi un cotale Guglielmo Vedel pur di Majorica, che scrisse al medesimo fine un libro col titolo *Summa vitulina*. Nel 1371 Jacopo March valenzano compose il rimario provenzale, da noi altrove accennato, di cui ha data notizia don Tommaso Sanchez nella sua *Raccolta di poesíe castigliane* anteriori al secolo

decimoquinto *(a)*, e dice essere non solo rimario, ma eziandío arte di trovare, ove alle regole poetiche uniti sono gli esempi delle poesíe. Il Redi spesse volte cita *(b)* un rimario provenzale, che si conserva manoscritto nella Laurenziana, il quale da' passi addotti dal Redi sembra un lessico provenzale latino, non meno che un rimario. Il medesimo Redi cita parimente un vocabolario tolosano, il quale forse sarà stato altresì rimario. In Francia l'accademia di Tolosa, o a suo nome il segretario di essa Guglielmo Molinier, nelle leggi formate per la distribuzione de' premj, e pel regolamento dell' accademia diede parimente alcune regole per la poesía. Molte più ne diede nella sua *Gaja scienza* il lodato Villena; e la *Gaja di Segobia* oltre alcuni precetti poetici conteneva una selva di rime perfette ed imperfette. Ma tanto basti degli arabi poeti, de' rabbini, e de' provenzali: la gratitudine, che professare dèe la nostra poesía alla provenzale ed all'arabica, esigeva da noi il farne qualche particolare rimembranza; e l'intima unione, ond'è stretta la rabbinica coll'arabica, non ci permetteva di distorla da questa; ma l'imperfezione, in cui sono rimaste tutte e tre, non avendo prodotti capi d'opera da propagare i confini dell'arte, nè veri modelli da proporre all' imitazione, ci dispenserà dal chiamarle distintamente ad esame nel rintracciare che faremo in ogni sua classe particolare i progressi della poesía: e data così una breve notizia della poesía di quelle tre lingue diverse, ci asterremo di più non ferire l'erudite orecchie de' lettori co' disgustosi nomi di que' poeti.

Abbiamo finora uditi i primi accenti, e le balbettanti voci della volgare poesía; ascoltiamo ormai un poco il vigoro-

(a) Tom. I §. 132. (b) Annot. Ditir.

so tuono della virile sua età, e seguiamla nell'Italia, dove cominciò a spiegare tutte le ricchezze del dolce suo canto. Qualunque sia stata la provincia, onde trasse la sua origine l'italiana poesía, per quanto deboli, e fiacchi vogliano dirsi i primi suoi passi, ella certo si vide nella Toscana al principio del secolo decimoquarto calcare con fermo piede le scoscese cime del Pindo. Dante e il Petrarca si fanno anche oggidì venerare non tanro come i padri, quanto come i veri maestri della poesía; e il Petrarca singolarmente condusse tant'oltre la dolcezza, e soavità della lingua, l'armonía, e la tornitura del verso, che nessuno in tanta serie di secoli l'ha potuto finora sorpassare. L'esempio di questi due grand'uomini rimase infruttuoso per molti anni; non solo nello stesso secolo decimoquarto, ma neppur nel seguente non si levarono eccellenti poeti, che ardissero gareggiare con quelli; anzi di tutto il secolo decimoquinto si contano appena il Conti, ed il Poliziano, che possono meritare la lettura de' posteri. Ma sortì poi nel decimosesto una copiosa vena d'acque castalie, che servì a fecondare tutti i campi dell'italiana poesía. Allora la lirica ebbe un sì numeroso, e nobile seguito d'illustri poeti, che appena fra l'immensa folla distinguere si potevano i Bembi, i Molza, i Casa, i Costanzi, i Cari, ed altri sì rinomati campioni dell'italiano Parnasso. Allora la drammatica lasciando le volgari farse, e i puerili trattenimenti, fece i suoi sforzi per richiamare sul teatro italiano il coturno ed il socco greco, ed introdurvi il buon gusto. Allora la didascalica incontrò i più fedeli imitatori del gran Virgilio. Allora la burlevole e maligna satira, allora la buccolica e pastorale, allora tutti i generi di poesía furono con molto ardore coltivati; e noi vedremo quanti vantaggi abbia ciascuno ricevuti dagli studj degl'italiani. L'epica singolarmente venne per la lor opera a sì alto grado di di-

gnità, che nessun'altra nazione ha mai potuto uguagliarla; ed un Ariosto, ed un Tasso non si trovano registrati negli annali poetici d'alcun popolo fuor dell'Italia. Ma appunto dopo questo innalzamento cominciò a decadere; e le Muse italiane, capaci di destare invidia col loro canto alla greca ed alla romana, cambiarono stile, e in bocca al Marini, all' Achillini, ed al Preti, in vece della naturale armonía, e della spontanea soavità fecero sentire l'effemminatezza, e l'affettazione, e i meretricj lezzi succedettero alla matronale maestà. Non che alcuni poeti non si levassero anche in quel tempo a conservare l'onore della buona poesía, che può dirsi con piena verità non essersi mai veduta l'Italia sfornita d'eccellenti cantori degni de' secoli più felici; ma la garrula folla delle impronte cornacchie soffocava i dolci accenti de' canori cigni, e i molti seguaci del nuovo gusto soverchiavano i pochi, ch'erano rimasti amatori fedeli dell'aurea antichità. Per buona sorte del gusto italiano quel male non ebbe lunga durata; e lo stesso secolo, che l'introdusse con tanto applauso, lo vide sbandire con vitupero. L'Arcadia di Roma è stata in gran parte lo stromento felice di questa salutare riforma; e la poesía italiana dovrà professarle perpetua gratitudine per sì importante servigio. La celebre regina Cristina radunando in Roma ad una privata accademia i più nobili poeti, che allora fossero in quella città, diede eccitamento a' romani ingegni per seguire le vie allor abbandonate dalla turba poetica, ma prima calcate con tanto onore dagli antichi. Il Guidi, lo Zappi, e qualch'altro fecero sentire in Roma versi italiani degni del secolo di Leone. La Toscana avea saputo in mezzo all'universale corrompimento mantenere alcuni avanzi del sano gusto. Il Redi, il Magalotti, ed il Filicaja hanno lasciati monumenti della toscana felicità nel tempo stesso del-

la depravazione di tutta l'Italia. Il Maggi, e il Lemene dall' altra estremità dell'Italia procurarono richiamare sul buon sentiero gli smarriti poeti, e gl'indussero a camminare su l'orme del Petrarca, del Casa, del Costanzo, e de' saggi scrittori del secol d'oro. Così alla fine del passato secolo si cominciò già a muovere guerra al corrotto gusto, e a ristabilire il sano nell'italiana poesía, che per tanto tempo gli aveva fatta lieta accoglienza. Ma al principio di questo secolo uomini di maggior peso applicarono le rispettabili loro mani alla conclusione gloriosa di questa nobile impresa. Apostolo Zeno, il Gravina, il Lazzarini, il Maffei, il Muratori, tutti o cogli esempi o co' precetti promossero il vero gusto, e ne sbandirono il falso. Il Manfredi, e i Zanotti, e tutta la scuola bolognese sono parimente benemeriti dell'onore della poesía. Il Frugoni, il Granelli, il Bettinelli, il Varani, il Savioli, il Parini, il Rezzonico, il Bondi, e mille altri, che troppo lungo sarebbe il rammentare distintamente, hanno finora tenuta, e tuttora tengono in piede la buona poesía. Il Metastasio in oltre l'ha arricchita d'un nuovo splendore, levando l'opera italiana a tal eccellenza, che possa non senza qualche ragione mettersi al fianco della tragedia francese. Per altro verso il Goldoni ha recato qualche nome al teatro italiano; e le sue commedie se stare non possono a fronte delle migliori francesi, sono nondimeno le prime italiane, che abbiano meritata l'erudita curiosità degli stranieri; e il Goldoni è il comico italiano, che viene citato con onore dagli stessi francesi. Così la poesía italiana grande si può dire dallo stesso suo nascere: ha poi sofferte varie vicende; ma ha saputo conservar sempre il suo buon nome, e si è fatta rispettare da tutte le altre nazioni.

La prima lingua europea dopo l'italiana, che abbia saputo ritrarre le vere bellezze della poesía, è stata senza contrasto la

castigliana. Noi abbiamo altrove veduto, che gli spagnuoli sino dal decimo od undecimo secolo coltivarono la poesía, e che alcuni versi di Gonzalo de Hermiguez, ed il poema del *Cid* sono i primi componimenti di poesía spagnuola da noi conosciuti. Il Berceo nel duodecimo secolo recò maggior esattezza, e regolarità alla versificazione; nel che fu seguíto da Gioanni Lorenzo Segura, o chi che fosse l'autore del poema d'*Alessandro*. Nel susseguente il re Alfonso X arricchì di nobili immagini, e d'alti pensieri la poesía, e singolarmente nel frammento, che abbiamo del libro de' *Lamenti* o *Querellas* fece sentire una tale sublimità, che non ha da invidiare le grandiose espressioni del celebre Dante a lui posteriore. A' tempi di questo e del Petrarca, nel principio del secolo decimoquarto, scriveva nella Spagna Gioanni Ruiz arciprete d'Hita, sotto il qual titolo è più conosciuto, e mentre Dante tonava colla sua divina commedia, mentre incantava il Petrarca co' suoi amori, egli scherzava in Ispagna con amene e lepide burle, e introduceva nella poesía le piacevoli invenzioni, ed i leggiadri giuochi, che non erano ancora conosciuti nella poesía. Grazioso è il suo poemetto, che contiene una specie di combattimento del carnevale colla quaresima, dove con ben condotta favola, e con ingegnosi episodj ha dato il primo esempio di giocosi poemetti, che si conosca in lingua volgare. Bello è il vedere quanto ingegnosamente segua i caratteri de' personaggi allegorici di don Digiuno, don Amore, donna Carne, e simili altri. Nella *Paleografia spagnuola* se ne riporta un frammento del ricevimento fatto a *don Amore*, il quale spira una tale amenità d'immaginazione, e ricchezza d'idee e d'espressioni, che solamente vi si desidera maggior coltura di lingua, ed armonía di versi per collocarlo nella classe de' magistrali, e classici componimenti. Don Tommaso Sanchez

nel primo tomo della sua *Raccolta* (*a*) dà notizia di questo poeta, e posteriormente un inglese viaggiatore nelle *Lettere*, che ha scritte, *su l'origine, e su' progressi della poesia in Ispagna* (*b*). Fecondo fu di poeti spagnuoli il secolo decimoquarto, e molto più il susseguente. Basta vedere soltanto quanti se ne riportano nella raccolta del Baena, di cui ci dà notizia il Castro nel primo tomo della *Biblioteca spagnuola*, per conoscere quanto fosse copiosa la piena de' poeti, che innondò in quel secolo tutta la Spagna. Fra' quali però meritano particolare rimembranza Gioanni di Mena, ed il marchese di Santillana. Vedonsi già elevatezza, e brío poetico nelle composizioni del Mena, delle quali quella che ha per titolo *Il labirinto*, è piena di nobili, e grandiose immagini, e di sublimi ed energiche espressioni. Altro suo poema intitolato *L'incoronazione*, che prende per assunto la corona posta nel Parnasso dalle Muse, e dalle Virtù su la fronte del Santillana, gode in oltre del merito d'una felice invenzione, che non era troppo comune a' poeti di quell'età. E se il Mena avesse ottenuto il pregio d'una lingua più ingentilita, e d'una più dolce ed armonica versificazione, potrebbe a ragione non solo stimarsi il più gran poeta del secolo decimoquinto, ma mettersi al fianco de' più celebrati di tutti gli altri. Del marchese di Santillana dice Fernando d'Errera (*c*), che s'ingolfò avventurosamente in un mare sconosciuto, e ritornò alla sua nazione colle spoglie di pellegrine ricchezze, e che compose sonetti degni di venerazione per la grandezza dell'autore che li fece, e per la luce ch'ebbero nell'ombre, e nella confusione di que' tempi. E certo il sonetto endecasillabo, ch'egli riporta, e pe'

(a) §. 158 e seg.

(b) *Let. from. an Engl. traveller in Spain etc. Lond. 1781.*

(c) *Annot. al Garcil.* p. 75.

sentimenti, e per l'espressione era ben degno di tempi più lieti. Nè men singolare dèe riputarsi per quell'età la sua canzone intitolata *Querella de Amor*, che adduce il Sanchez (*a*), siccome piena di dolcezza, e d'ingegno. Ma tutti questi non erano che leggieri abbozzi del magnifico quadro, che preparava alla Spagna la poesía pel secolo decimosesto. Il Boscan si può chiamare il primo poeta del nuovo gusto; poichè, come dice di lui l'Errera (*b*), quantunque da principio imitò il piano stile, e i sentimenti d'Ausias March, ardì poi d'aggiustare le gioje del Petrarca al suo non troppo elegante abito. Oltre di queste ebbe il Boscan il merito d'appianare la via a Garcilasso de la Vega per penetrare ne' più segreti misterj delle Muse. Garcilasso fece levare alto il volo alla poesía spagnuola e ne' sonetti, e nelle canzoni, nell'egloghe, nell' epistole, e nell'elegíe le diede una grazia, ed un'armonía sin allora non conosciuta: in lui si vide, come dice il maestro Francesco di Medina (*c*), ch'essa può ascendere a quell'altezza, nella quale da tanti secoli posano quietamente la greca, e la romana. Imitatore de' più celebrati autori latini ed italiani si sforza con sì felice ardore di raggiungerli, che qualche volta ancor li sorpassa. Garcilasso insomma viene stimato il principe della poesía spagnuola; e se una immatura morte non l'avesse rapito nella fresca sua età, lo sarebbe stato per avventura d'ogni poesía. Seguirono le sue tracce molti, e chiarissimi ingegni di quella nobile nazione; e il dotto, ed acuto don Diego di Mendoza mostrò spirito, ed erudizione, e copia di sentenze, benchè trascurò alquanto la correttezza, e la soavità della versificazione; e il colto, e tenero Guttierre di Getina cantò amori con petrarchesca

(a) Tom. I 220. (b) Ivi pag. 80.
(c) *Prol. al Garcil. con las Anot. de l'Herrera.*

dolcezza; e fra Luigi de Leon accordò la lira spagnuola al tuono dell'oraziana; e l'Errera, l'Erzilla, il Virues, ed altri infiniti portarono in trionfo la poesía spagnuola, facendola camminare per tutte le classi coronata di gloria, e di splendore. Drammatica ed epica, pastorale e lirica, madrigali e sonetti, canzoni pindariche ed anacreontiche, epistole e satire, ogni genere di poesía coltivata fu dagli spagnuoli non senza lodevole felicità. Per arricchire sempre più il Parnasso spagnuolo vi trasferirono i suoi poeti i tesori del greco, e del latino, traducendo nella sua lingua i poeti di quelle nazioni. Il primo, a mia notizia, che abbia dato qualche saggio d'un *Teatro de' greci* è stato il maestro Fernando Perez de Oliva, recando allo spagnuolo due greche tragedie di Sofocle, e d'Euripide. Noi abbiamo sino dalla metà del secolo decimosesto una traduzione in versi sciolti dell'*Odissea* di Gonzalo Perez, il quale pensava in oltre tradurre l'*Iliade*, come si legge in una lettera di Gioanni Paez de Castro (*a*). Pindaro, Anacreonte, Plauto, Terenzio, Orazio, Virgilio, e gli altri poeti greci e latini trovarono negli spagnuoli molti amatori, che vollero farli cantare nel proprio idioma. Ma nondimeno io scorgo ancora a que' tempi ne' poeti spagnuoli qualche stentatezza, e qualche avanzo della passata incoltura; e non posso pienamente lodare l'armonía, e la soavità de' lor versi, nè so appagarmi affatto della correttezza, e regolarità della lor poesía. „ Nè più di essi, dice il sopraccitato Medina (*b*), ben si ravvisa, che spandono „ parole profuse dall'impeto naturale, anzichè assestate con „ quell'artifizio, che esigono le leggi della loro professione „. E paragonando la poesía spagnuola coll'italiana, ch'era l'uni-

(a) Yriarte *Cat. cod. graec. Bibl. Matrit.* p. 123.
(b) Ivi.

ca a que' tempi, che potesse eccitare l'emulazione, dirò brevemente, che gl'italiani preceduti due secoli prima da Dante e dal Petrarca, e stimolati cogli eccitamenti di tanti lor principi, coltivarono con più attento studio la poesía, e vi apportarono perciò maggiore esattezza e politura, più colorito ed ornato, ma non però superarono gli spagnuoli ne' pensieri sublimi, e nelle nobili sentenze; anzi sembrami di scorgere più natura negli spagnuoli, negl'italiani più arte. Gli spagnuoli in mezzo agli strepiti militari dentro e fuori de' loro stati non avevano potuto troppo occuparsi di poesía, e di lettere; intenti a guadagnarsi il favore di Marte poco si erano curati di fare la loro corte ad Apollo; e la nobiltà, a cui allor giunse la loro poesía, più si doveva alla felicità de' loro ingegni che allo studio, ed alla coltura dell'arte: onde con grandiose idee, e sublimi pensieri erano ancora alquanto aridi nelle espressioni, ed insoavi nel verso. Un altro vantaggio portano, a mio giudizio, gl'italiani sopra gli spagnuoli: questi mostrano più l'ingegno nelle loro composizioni, quelli vi fanno parlare più il cuore; ed il linguaggio del cuore fa un'assai più profonda, e grata impressione nell'animo, che non i lampi dell'ingegno. Ma nondimeno se Garcilasso, se il Leon, se l'Errera, ed alcuni altri di quella tempra avessero trovata la versificazione sì ripolita, sì ricca la lingua, e sì onorata, e promossa la poesía, come lo era allor nell' Italia, quanto non sarebbono stati superiori ai Bembi, ai Casa, ai Costanzi, ed a' migliori italiani, mentre ora senza tali ajuti pur li pareggiano, ed in molte parti ancor li sorpassano? Illustrata in tal guisa la poesía spagnuola, in tutto quel secolo acquistò più grazia, e bellezza, e nel fine di esso, e nel principio del seguente fece spiccare più vivo il suo lume, e comparve nella sua maggiore dignità. Il Villegas, i due Argensole, ed altri

poeti, che a que' tempi fiorirono, scrissero versi più armoniosi, maneggiarono con più destrezza la lingua, e sposero con più artifizio, e maestría i loro sentimenti. Allora il famoso Lope di Vega spiegò le ricchezze della sua poesía, e fece risplendere quel sovrano ingegno, di cui sì liberalmente l'avea fornito la natura. Io non loderò l'eccessiva sua facilità nel comporre poemi drammatici ed epici; io non gli so perdonare i concetti sottili, e i giuochi di parole, che talora introduce, benchè non tanto spesso, come da alcuni si crede; ma dirò bensì, che quella fluidità, dolcezza, ed armonía di versi, quella varietà, e bellezza d'immagini, quella ricchezza di sentenze, quella copia, e quella proprietà d'espressioni sono un ben giusto compenso de' suoi difetti, e poterono meritamente guadagnargli gli applausi non solo della Spagna, ma di tutta la culta Europa. La sventura della poesía spagnuola venne da ciò, che quegl'istessi poeti, che più la potevano illustrare, furono appunto quelli, che le recarono maggior danno. Quali ingegni più vivaci, e fecondi pel teatro che Lope di Vega, ed il Calderon? Quale immaginazione più amena, e brillante di quella del Queedo? Qual genio più elevato e sublime del Gongora? Ma questi introducendo nella poesía drammatica bizzarríe ingegnose, complicati accidenti, ed inverosimili mostruosità, accumulando nelle composizioni piacevoli, e nelle serie giuochi di parole, sottili concetti, gonfie espressioni, disusati vocaboli, e falsi pensieri, autorizzarono col loro esempio tali difetti, e li fecero avere più libero corso presso i poeti spagnuoli, per ciò solamente che li vedevano da' più nobili ingegni abbracciati. In questa guisa si corruppe la poesía spagnuola al principio del passato secolo, e potè ugualmente che l'italiana contare pel tempo della sua desolazione il secolo decimosettimo. Nè mancarono fra' poeti

spagnuoli alcuni felici ingegni, come ve n'erano fra gl'italiani, che si seppero tenere lontani da quel contagio; e il Borgia principe di Schilace, il Rebolledo, il Solis, ed alcuni altri si possono dire i Redi, ed i Filicaja degli spagnuoli, che conservarono il gusto sano in mezzo all'universale corrompimento. Ma questi non furono da tanto, che potessero fermare il corso al torrente della depravazione, che inondava la castigliana poesía. In questo secolo don Ignazio Luzan fece i più generosi sforzi per richiamarla al vero sentiero, ed oltre il darne egli stesso l'esempio in buone composizioni, e in traduzioni, ed imitazioni de' greci e de' latini, volle giovare anche co' precetti, scrivendo una dotta, ingegnosa, e savia *Arte poetica*, che può stare a fronte delle migliori de' celebrati moderni. Don Biagio Antonio Nassarre, don Agostino Montiano, ed alcuni altri vollero far fronte al dominante pervertimento; e se non ottennero il rifiorimento del buongusto nella poesía, fermarono almeno il corso al cattivo. Presentemente i nobili incitamenti della reale accademia spagnuola, ed i lodevoli esempj del Montengon, dell'Yriarte, e d'alcuni altri risvegliano l'estro poetico degli spagnuoli, e fanno sperare di vedere rimessa nel suo nobile seggio la poesía, che da qualche tempo era caduta in abbandono.

Francese.

Mentre nel secolo passato giaceva la poesía nell'Italia e nella Spagna, cominciò a sorgere nella Francia, e volle quivi riparare con qualche vantaggio la perdita di quelle due nazioni. I francesi ripetono il principio della loro poesía dalla metà del secolo decimosecondo, e di quel tempo appunto riportano alcuni romanzi il Fauchet, e il Galand. La poesía francese aveva assai della provenzale, e molti infatti prendono per provenzali composizioni realmente francesi, che negli antichi codici si ritrovano. Ballate, *rondeaux*, *lais*, *virelais*,

e canzoni di varie spezie erano i componimenti usati dagli antichi francesi. Ma la parte, in cui più fecero spiccare la loro vena poetica, fu ne' romanzi scritti in versi comunemente. Il dotto le Grand ha pubblicata una raccolta di molte novelle de' secoli decimosecondo, decimoterzo, e decimoquarto, nelle quali si vede un'assai ingegnosa invenzione, e regolare condotta. Il Cailus nell'accademia delle iscrizioni, e belle lettere (*a*) dà parte d'un novelliere, o d'una raccolta d'antiche novelle francesi, e non sa finire di magnificarle colle maggiori lodi, nè può darsi pace della miserabile caduta de' seguenti secoli sofferta dalla francese poesia, mentre era già venuta ne' suoi principj a sì alta perfezione. Verso la metà del secolo decimoterzo incominciò il poeta Guglielmo Lorris il famoso romanzo *Della rosa*, terminato poscia da Gioanni di Meun verso la fine di quel secolo, o al principio del seguente. Questo poema è sì stimato da' francesi, che ha ottenuto l'onore di varie edizioni, essendo stato persino nel presente secolo riprodotto dal Lenglet. Il Petrarca apertamente diceva essere questo superiore di molto non solo a' poemi francesi, ma eziandio a tutti gli altri stranieri, rimanendo però altrettanto inferiore agl'italiani. Il Sade non vuole menar buona al Petrarca questa censura, e non crede potesse giustamente il Petrarca vantare componimenti italiani di que' tempi, che fossero superiori al francese. E infatti, se leviamo la commedia di Dante, non saprei neppur io ritrovare un poema italiano, che possa stare del pari, non che andare avanti a quel della *Rosa*; ma non per questo lo riputerò degno di molta lode. Questo prova l'infanzia, e l'informe rozzezza della poesía, tanto francese che italiana, ma non

(a) Tom. XXXIV.

già la decantata perfezione di quel poema; ed io penso, che chi rifletta all'incoltezza, ed a' difetti del romanzo della *Rosa* non poco scemerà dalle lodi, che sì largamente dispensa il Cailus alle novelle di quell'età. Ma che saranno poi stati i posteriori poeti, i quali restarono tanto inferiori al Meun, al Lorris, ed agli altri autori delle antiche novelle? Nel secolo decimoquinto fiorì il Chartier, le cui poesíe gli ottennero la più lusinghiera, e più sovrana approvazione a che aspirar potesse un poeta. Venne poi il Marot detto il principe de' poeti, l'unico certo di quel secolo, le cui poesíe si leggono anche nel nostro. Rabelais ebbe a que' tempi medesimi singolare accettazione; e mercè le satire ardite, e le libere oscenità ha trovati ancora posteriormente alcuni lettori. A più alto grado d'universale stima giunse poscia il Ronsard, il quale incoraggito da' pubblici e straordinarj applausi ardì vestire di nuove forme la lingua, e la poesía di sua nazione. Allora risplendè nella Francia la *Plejade* francese, a cui diede qualche celebrità il medesimo Ronsard, che si può dire l'aveva creata, e di cui egli era l'astro dominante. Ma bisogna pur confessare, che l'astronomía poetica, s'è lecito dir così, di quel secolo ha patito dappoi notabile cambiamento; mentre estinte sono tutte le stelle di quella *Plejade*, e lo stesso sole Ronsard ha perduto intieramente il suo splendore. Il Regnier si meritò colle sue satire le lodi, e la critica del Boileau, il quale lo rispettava come di merito superiore, e si recava a gloria *(a)* il sedere vicino a lui nel Parnasso. Il primo poeta francese, che abbia fatto sentire ne' versi una giusta cadenza; il primo che abbia fatto conoscere la forza d'una parola messa nel vero suo posto; il primo ch'abbia introdotta nella versi-

(a) Ep. x.

ficazione francese l'armonía e l'esattezza, il primo che abbia servito a' poeti posteriori di fedele guida, altri non è stato, secondo il testimonio del Boileau (*a*), e di tutti i critici francesi, che il Malherbe, e da lui prende principio la buona poesía. Il Racan, il Maynard, il Desmarets, il Desportes, ed altri non pochi a' tempi del Richelieu coltivavano con qualche felicità la poesía francese. Ma chi la coronò veramente di gloria, e la fece regnare nel Parnasso fu il Corneille, le cui tragedie furono i primi pezzi di poesía francese, che potessero considerarsi come classici, e magistrali, e che meritassero lo studio di tutte le nazioni, e di tutte le età. Vennero poi Moliere, Racine, Boileau, la Fontaine, e Quinaut; ed applicando i superiori loro talenti ad argomenti, ed a stili diversi, fecero del regno di Luigi XIV il secol d'oro della poesía. A dire il vero poeti della tempra di questi non ne produsse altri a quel tempo la Francia, nè io saprei trovarne altro nel nostro che il Voltaire: ma quanti ne può vantare di quel merito la poesía dell'altre nazioni? E la Francia in oltre ne conta parecchj, che se non giungono alla gloria de' primi, possono però stare a petto co' celebrati poeti dell'altre lingue. Rousseau, Crébillon, Fontenelle, la Mothe, Chaulieu, Piron, Gresset, Dorat, Bernis, Ducis, la Mierre, Delisle, e quant'altri si schiereranno davanti a chi voglia fare il paragone de' poeti più famosi delle nazioni diverse, antiche, e moderne? Noi vedremo nell'esaminare ogni classe di poesía quanti eccellenti esemplari abbiano lasciati in ciascuna i francesi, e quanto diritto siensi acquistato di volersi considerare in tutte come i maestri; or diremo soltanto, che non picciola maraviglia far dèe ad onore della Francia il

---

(a) *Art. Poét.* ch. I.

considerare, che mentre la lingua francese viene generalmente accusata da' nazionali, e dagli stranieri di povertà, e debolezza, pur la poesía ha saputo comparire vigorosa, nobile, e ricca, non meno nello stile alto e grandioso, che nel basso ed esíle, ed ha saputo farsi maestra, e dare il tuono a' poeti dell'altre lingue più copiose, più energiche, e più armoniose.

Inglese. Al tempo medesimo, che l'ingegno francese faceva tant'onore alla poesía, sorsero i più stimati poeti inglesi, e vollero superare, non che emulare la gloria poetica de' francesi loro rivali. Già fino da' tempi anteriori si erano gl'inglesi levati assai alto per ottenere l'allóro poetico, e nessuna nazione fuor dell'Italia può vantare negli antichi annali della loro poesía uno scrittore, che sia da stare a petto col primo vero eroe dell'inglese, il celebre Chaucer. Questi fino dal tempo stesso del Petrarca era già co' suoi versi lo splendore dell'Inghilterra, e quantunque antiquata or sia la sua dicitura, rozzo e disadorno lo stile, e in nessun conto da paragonarsi al Petrarca, egli è però superiore a tanta folla di poeti, che in quell'età, e nelle precedenti la Francia, e la Spagna avevano prodotti. Il Chaucer, benchè per l'intero cambiamento venuto alla lingua inglese ne' tempi posteriori sia or difficile ad intendersi, è nondimeno l'unico poeta di quell'età, tolti Dante, e il Petrarca, che sia letto da' proprj nazionali nella nostra; anzi il Philips, ed altri moderni hanno voluto arricchire la loro poesía colle espressioni del Chaucer; e i due più dilicati poeti inglesi, il Dryden, e il Pope, hanno creduto di poter fare onore al loro genio poetico col vestirsi delle spoglie dell'invecchiato Chaucer, e riprodurre su l'inglese Parnasso alcune composizioni del lor Omero. Dietro a lui si diedero alcuni a coltivare la poesía nazionale, ma con sì poco successo, che i loro nomi appena sono conosciuti dagli eru-

diti critici inglesi. Al principio del secolo XVI la galantería, e la magnificenza d'Arrigo VIII, ed il commercio dell'Italia introdussero un nuovo gusto nell'inglese poesía. Studiavasi alla corte d'Arrigo la lingua e la poesía italiana, imparavansi a mente i sonetti del Petrarca, prendevansi per modelli, e formavasi l'inglese versificazione, e tutta la poesía a norma dell'italiana, e singolarmente della petrarchesca. Lo stesso monarca volle cantare al tuono degl'italiani, e molti sonetti su questo gusto compose, che si sono sino a questi dì conservati (*a*). Il più celebre poeta di quell'età è stato Arrigo Howard conte di Surrey, che potè dirsi il Petrarca inglese, non tanto per la superiorità de' suoi versi sopra que' de' suoi coetanei, quanto per aver avuta la sua Laura nella tanto da lui decantata la bella ed amabile Geraldina. Il Surrey è il primo poeta inglese, che terse alquanto la rozzezza di quella poesía; e con lui a questo fine cooperò non poco il Wyat. Tommaso Moro, Gioanni Heywood, il Sackville, il Sydney, e varj altri goderono a que' tempi non poca celebrità. Ma la loro fama poetica ha tanto sofferto dall'ingiuria de' tempi, che or è affatto estinta, e i loro nomi non sono più memorati fra gl'inglesi poeti. L'Addisson nella breve sua *Storia de' più grandi poeti inglesi*, e la celebre Montaigue nel suo poemetto *De' progressi della poesía* non conoscono dopo il Chaucer sino allo Spencer verun poeta, che meriti il loro canto; e di quel secolo, che alcuni inglesi vogliono chiamare il secolo d'oro, il solo Spencer è stato riposto ne' poetici loro annali. Ma lo stesso Spencer, benchè superi di gran lunga tutti i poeti suoi coetanei, non può però in verun modo più riguardarsi come autor classico e magi-

(a) Warton *The Hist. of Engl. poet.* t. III.

strale. Già fino dal passato secolo diceva il Fenton nel suo *Discorso della poesia inglese* inserito ne' commentarj del Waller, che le espressioni dello Spencer erano altrettante monete vecchie, delle quali più non si conosceva il valore, se non da chi fosse versato nella cognizione dell'antichità. E l'Addisson parimente disprezzava lo Spencer come autore di lunghe e nojose allegoríe, di morale bassa e avvilita, e che tratteneva con vecchie novelle l'ignorante suo secolo (*a*). Onde io credo, che gl'istessi critici inglesi non vorranno menare buono al duca di Buckingam l'eccessivo onore, che rende al suo Spencer col chiamarlo più grande che il Tasso, celebrato non men dagl'inglesi, che da tutte le altre colte nazioni (*b*). Vennero dietro a Spencer i famosi drammatici dell'Inghilterra, l'idolo dell'inglese teatro l'adorato Shakespear, il Benjonson, ch'entra con lui in paragone, e il Fletcher, ed il Beaumont, detti per l'inviolabile lor amicizia il Pilade e l'Oreste del Parnasso. Farfax, ed Arrington traducendo dall'italiano il Tasso, e l'Ariosto non seppero arricchire gran fatto delle spoglie d'Italia la loro poesía. Donne, scrittore di satire, è più conosciuto dagli stessi suoi nazionali per disprezzare i duri suoi versi e le grossolane sue espressioni, che per lodare la sottigliezza d'alcuni pensieri. Il Milton venuto a que' tempi è realmente il più gran genio, di cui possa tenersi onorata l'inglese poesía. La vastità dell'impresa, ed alcuni passi sublimi del *Paradiso perduto* gli danno la superiorità sopra tutti gli altri suoi nazionali; ma la disuguaglianza, che si rende troppo sensibile non solo ne' diversi poemi, ma eziandío ne' tratti diversi d'un poema medesimo, la durezza della versificazione, e la negligenza, ed incoltezza dello stile non ci per-

---

(a) Ivi. (b) *Sag. su la Poes.*

mettono di chiamarlo a piena voce il principe dell'inglese poesía. Da lui derivano gl'inglesi il cominciamento de' loro versi sciolti, detti perciò dal Philips *miltoniani* (a). Ma il Warton ne ha rintracciata un'origine assai più antica, poichè trova, che già al principio del secolo decimosesto tradusse il Surrey il secondo, e quarto libro dell'*Eneide* in versi sciolti, e che un Niccola Grimaldo verso la metà di quel secolo poetò ne' medesimi versi. Ciò può provare abbastanza non essere in realtà stato il Milton il primo autore de' versi sciolti, ma fa parimente vedere quanto sieno dimenticati, o negletti dagli stessi critici e poeti nazionali que' poeti celebrati dal Warton, mentre tutti ripetono dal Milton l'origine di tali versi usati da quelli un secolo prima. Dopo il Milton presero gran corso presso gl'inglesi i versi sciolti. Il Philips fu uno de' primi seguaci de' nuovi versi, e il Sewell, il vescovo di Rochester, ed alcuni altri si fecero zelanti partigiani di questa poetica novità, e la difesero con tal valore, che insofferibile si è resa la rima agl'inglesi ne' lunghi poemi. La gloria d'avere raffinata l'inglese versificazione, e raddolcita la rima viene con ragione accordata al Waller, dal quale prende principio l'esattezza, e la coltura di quella poesía. Cowley, molto più ricco di vivacità, e sottigliezza di spirito, non si prese tanta cura dell'armonía, e della regolarità della versificazione. Il Denham, il Philips, il Roscommon, il Sedley, il Buckurst conte Dorset, il Rochester, il Buckingam, e numeroso stuolo d'inglesi poeti su la fine del passato secolo portarono alla satira, all'elegía, a' poemi didascalici, e ad ogni sorta di composizioni maggiore correttezza, e più fina lima, che non aveva fino allora sentita la loro poesía. Ma

(a) *Pomon. I.*

nondimeno la gloria dell'eleganza e dolcezza nella versificazione, e della grazia e bellezza in tutto lo stile poetico restava ancora quasi intatta pel Dryden, e da lui ripetono a piena voce gl'inglesi il principio di tali pregi nella loro poesía. Con quanto elogio non ne parlano il duca di Buckingam, l'Addisson, il Fenton, e quasi tutti i critici, e i poeti di quella nazione? Il Pope dice, che tutti i begli spiriti, che sono venuti dopo del Dryden, ricavano da lui la loro gloria, come i pianeti ricevono dal sole il loro splendore. Il dottore Atterbury nell'epitaffio, che fece al di lui sepolcro, non si contenta di riconoscere la poesía inglese come debitrice al Dryden di tutte le grazie, che di già aveva acquistate, ma vuole ancora che sia per esserlo perpetuamente di tutte quelle, che col corso de' secoli potrà acquistare. Pure non ha il Dryden talmente assicurata questa sua gloria, che non trovi molti sensati critici, che gliela vogliano contrastare. Non citerò qui i tratti forti, che lanciò il conte di Rochester nella sua satira contro il Dryden, sebbene non li riconosca affatto privi di ragione, e li creda bastevolmente fondati. Ma chi vorrà rifiutare in questa parte il giudizio del savio Hume? il quale (*a*) apertamente detesta il grossolano abuso, che fece il Dryden della grandezza de' suoi talenti, e dice, che le sue traduzioni comparivano troppo chiaramente i frutti prematuri della sua fame. Il dottore Swift, non meno giudizioso critico dell'Hume, accorda bensì al Dryden la pompa e magnificenza dello stile, ma dice, ch'egli sovente rinchiude in grandi parole sonori nienti. Ed io, benchè non presuma di levarmi a giudice a fianco di critici sì illuminati, dirò nondimeno, che i suoi drammi, e quasi tutti i versi, che

---

(a) *Stor. della Casa di Stuart* tom. VI.

ho letti di lui, mi sembrano precipitati con troppa fretta, per potere vantare quella correttezza e pulitura, che la perfezione della poesía richiede. Cinquecento versi, diremo noi col conte di Rochester (*a*), ch'egli scriveva in una mattina, non provano in lui più genio che gusto. Otwai, Vicherley, Rowe, e Congreve occupavano in compagnía del Dryden l'inglese teatro. Il Butler, tanto rinomato per l'*Hudibràs*, il Philips, il Fenton, il Parnell, il Gay, lo Smith, e numeroso stuolo di poeti facevano insuperbire gl'inglesi, e riputarsi di già non meno padroni del Parnasso, che volevano esserlo de' mari. Il genio poetico del Prior gli guadagnò gli applausi della nazione, e l'inalzò da cameriere d'un' osteria al luminoso posto d'ambasciatore dell'Inghilterra. Ma questi eccessivi onori renduti alle poesíe del Prior provano appunto, che il gusto poetico non era troppo raffinato in quella dotta nazione. L'Addisson, ed il Pope sono i due scrittori, che si leggono, si traducono, si comentano, e in ogni modo s'illustrano dalle straniere nazioni, e fanno però più onore all'inglese poesía. Milady Montaigue nel poemetto *De' progressi della poesía* dice „ che tutti gli allóri, che l'Inghilterra ha colti nella cam„ pagna di Bleinheim, non le procacciano tanta gloria, quan„ ta gl'immortali versi dell'Addisson „. Ma nondimeno la gloria dell'Addisson è assai meglio appoggiata alla sua prosa che non alla poesía. Il *Catone* è il capo d'opera dell'Addisson, e noi altrove vedremo fino a qual segno meriti questo dramma l'entusiasmo, e il trasporto de' suoi ammiratori. Ora generalmente della poesía dell'Addisson diremo con alcuni più savj inglesi, che diligenza, esattezza, chiarezza, ed ordine sono i pregi delle sue poetiche composizioni; ma che non hanno

---

(a) Sat.

queste il calore, e la forza dell'entusiasmo, non la profondità de' sentimenti, non la maestà del sublime, non lo splendore delle immagini, non il colorito dell'espressione, e possiamo commendare più giustamente la sua poesía come libera de' difetti, che come ornata delle poetiche virtù (*a*). Il Pope ha dato il maggiore miglioramento all'inglese poesía, ed è, secondo il testimonio del Voltaire, il poeta più elegante, più corretto, e più armonico, che abbia avuto l'Inghilterra. „ Egli, soggiunge il Voltaire, ha ridotti i zufolamenti, e i „ fischj della tromba inglese al suono della flutta „. E questo è infatti il vero merito del Pope; eleganza, correttezza, ed armonía, e que' pregi della poesía di stile, che formano la bellezza delle poetiche composizioni. Ma in questi stessi non è affatto libero d'ogni neo, come altrove vedremo; e per ciò che risguarda l'invenzione non v'è riuscito con uguale felicità. Il Young nelle sue congetture sopra le composizioni originali rimprovera il Pope d'essersi contentato dell'onore di traduttore d'Omero, in vece di pretendere il vanto di dare un secondo Omero all'Inghilterra. Ma io non credo troppo giusti questi rimproveri; e temo, che se il Pope avesse aspirato alla gloria di diventare un secondo Omero, non avrebbe recato all'Inghilterra tanto onore con un poema originale, come acquistò chiarezza al suo nome, e vantaggio alla lingua nazionale colla celebrata traduzione. Noi avremo altre volte occasione di parlare de' poemi del Pope; ed or diremo soltanto, che la finezza del suo gusto non gli ha potuto fare sbandire intieramente le idee bizzarre dalle sue poesíe, ma che nondimeno la correttezza del suo stile, e l'eleganza, e l'armonía della sua versificazione debbono prendersi a modello

---

(a) Johnson *The works of the Eng. poet.* ec.

dagl'inglesi, che vogliono guadagnarsi una fama universale non solo nell'Inghilterra, ma eziandío nell'altre nazioni. Un genio più grande, e più singolare, ed uno scrittore più originale fu il famoso Gionata Swift, autore di tanti piacevoli componimenti in verso ed in prosa, che provano la maravigliosa fecondità della sua amenissima immaginazione. La pioggia, il mattino, e qualunque picciolissimo oggetto, la morte stessa d'un gran signore, e i più serj argomenti gli presentano mille idee graziose, e piacevoli immagini, che nessuno si sarebbe aspettate da tali materie, e parimente nè i più vasti argomenti, nè le composizioni di più lunga lena non bastano mai ad esaurire la sua fertile fantasía. Così avesse egli recise da' suoi componimenti certe minute circostanze, e certe immagini basse, ed espressioni volgari, ed avesse serbato per tutto più correttezza, nobiltà, e decoro. Originale parimente, e pieno di nuove idee può dirsi il Tompson in varj suoi poemetti, ma singolarmente nelle *Stagioni*, che sono state il modello di tante stagioni, d'ore, di età, e di opere simili, che ci ha date in questi tempi la poesía descrittiva de' francesi, e degli alemanni. Più originale del Tompson, e non meno dello Swift, benchè in un genere affatto opposto, è il Young, scrittore ricco bensì di pensieri, ma senza regolarità, e senza scelta. Il Gray ha incontrata un'accoglienza universale, e si è fatto stimare dalle straniere nazioni, non che da' suoi nazionali. L'elegía in un cimitero di campagna respira un'aria di maninconía, che colpisce l'immaginazione degl'inglesi, e di quanti amano il tetro e il cupo nella poesía. Ma io non so trovare gran diletto in quell'ammucchiamento d'idee senza ordine, e senza proporzione, in certe immagini basse, e in molte espressioni, che per voler esser forti riescon aspre ed oscure. Nè più intelligibili sono le sue ode, le quali nell'oscu-

rità, e nel gergo delle espressioni affatto si assomigliano alle elegíe. Intorno al Gray, e al Masson, ed a' posteriori poeti della nostra età mi riporterò al testimonio d'un anonimo inglese (*a*), il quale non teme d'asserire francamente, che il Gray, e il Masson hanno sostituito l'orpello all'oro dell'eleganza semplice e naturale . . . . „ La turba de' poeti volga-
„ ri ha seguíte le tracce di questi capi, e il gran numero di
„ que', che ingrossano le raccolte di poesíe, ha ferneticato
„ su lo stesso stile nell'ode, e pianto nell'elegíe. Il Macferson
„ introducendo poi l'inintelligibile gergo dell'Ossian ha finito
„ d'involgere nelle tenebre l'orizzonte poetico „. Tale sentimento intorno alla depravazione della moderna poesía inglese non è solamente di questo autore; altri savj scrittori di quella dotta nazione ne fanno i medesimi lamenti. E' sortita negli anni scorsi un'oda, ovvero una parodia per deridere il falso gusto ora dominante nell'inglese poesía, da me soltanto veduta nello *Spirito de' giornali* (*b*). In essa l'autore traduce su lo stile gonfio ed affettato de' moderni poeti un pezzo del greco Simonide, toccante, e patetico per la stessa naturalezza e semplicità, ed applicandovi il tuono enfatico, le ardite e lontane metafore, le boriose e vuote espressioni, e que' difetti, che i moderni inglesi amano d'accumulare ne' loro versi, fa sentir meglio la sconvenevolezza, e l'assurdità del nuovo stile tanto caro a' suoi nazionali. Ecco dunque quale è stato il corso, e quali i progressi, che ha fatti finora l'inglese poesía. Illustrata già nel secolo decimoquarto dal Chaucer, giacque poi fino al decimosesto, quando dopo gli sforzi di varj altri poeti sorse in fine lo Spencer, che può dirsi il secondo Chaucer. I drammatici più rinomati vennero dopo

(a) *Essay moral and litterary* ec. (b) Fevrier 1780.

Spencer alla fine di quel secolo, ed al principio dell'altro. Milton e Waller onorarono l'impero di Cromwel poco favorevole alla lingua ed alla poesía. Toccò questa nelle mani del Dryden, dell'Addisson, e del Pope il più alto grado di perfezione, a cui sia mai giunta nell'Inghilterra. Tompson e Young l'hanno sostenuta in questo secolo con qualche decoro, ed or sembra, che possa a ragione dirsi venuta in decadenza. La poesía inglese conta forse più d'ogni altra originalità, ed elevatezza d'immaginazione; ma non so se potrà con uguale verità vantare sensatezza di giudizio, correttezza di stile, e finezza di gusto. Idee grandi, e pensieri sublimi, energiche espressioni, e tratti superiori s'incontrano nelle poetiche composizioni degl'inglesi; e se la profondità della filosofica loro mente potesse tenere obbligata la fervida fantasía ad un piano più ordinato, a più simmetrica proporzione in tutte le parti, ed a più naturale connessione di pensieri, e legamento d'idee; se l'amore del grande e sublime, dello straordinario ed originale non gli spingesse ad un enfatico tuono, che soffoca le espressioni del sentimento, e la toccante e nobile semplicità; se lo spirito popolare lor permettesse di abbandonare le immagini basse, le espressioni volgari, e le ignobili piacevolezze, e triviali scurilità occuperebbono i poemi inglesi un posto de' più distinti ne' fasti della poesía, e potrebbono servire di perfetti modelli a' poeti dell'altre nazioni.

Tedesca.

Celebre non men dell'inglese si è resa in questo secolo la tedesca poesía, avendo ottenuti non solo l'Huber, e il Junker, ma il Beguelin, l'Anthelmy, ed altri francesi, il Soave, il Belli, il Perini, il Bertola, la Caminer, e altri italiani, che trasmettessero in varie lingue all'altre nazioni i suoi vezzi. Già fino dal tempo de' provenzali coltivarono gli alemanni la volgare poesía, come ne fanno testimonianza, per tacerne

molti altri, il Bielfeld (*a*), e il Zurlauben (*b*). Ma l'alemanno Parnasso, arido e bretto per molti secoli, si è veduto soltanto nel passato spuntar qualche fiore, nè avanti a quel tempo ha prodotta alcuna poesía, che possa chiamare l'attenzione degli eruditi. Il padre della poesía tedesca dèe senza contrasto dirsi Martino Opitz; poichè vedo che l'Ofman, poeta di qualche merito, non è molto celebrato da' dotti critici di quella nazione. Epistole, elegíe, sonetti, canzoni, poemi didascalici, epici, e lirici, traduzioni dall'ebraico, dal greco, e dal latino, tutto insomma egli intraprese con nobile ardore per arricchire, ed illustrare la lingua, e la poesía della già dotta sua nazione. L'esempio d'Opitz eccitò gl'ingegni di molti ad aspirare alla gloria poetica, ch'egli sì pienamente aveva ottenuta. Ma dell'immensa folla, che allora sorse di studiosi poeti, i soli Logau, e Flemming seppero andare del pari, o seguire dappresso le tracce d'Opitz; e alla morte di questi tre rimase per molti anni oscurato il lume dell'alemanna poesía. Verso la fine poi di quel secolo fiorì il Canitz polito e corretto scrittore, il primo poeta tedesco, che abbia scritto con eleganza, e purità, e che si può in qualche modo chiamare il Boileau della Germania; nome d'onore, che si vuole ora dare al celebre Rabener. Comparvero alquanto di poi il Guuther, il Wernicke, ed altri men rinomati scrittori, i quali si studiarono di conservare alla loro poesía quella politezza, che con tanta sua gloria le aveva acquistata il Canitz. Questi felici albóri della poesía alemanna vennero ognor più crescendo, e le portarono finalmente verso la metà di quel secolo il luminoso e lieto meriggio. Gli sposi Gottsched, il Berhman, lo Schlagel, ed altri parecchi intrapresero la

---

(a) *Des progr. des Al.* ch. IV. (b) *Ac. des Inscr. an.* 1773.

riforma del vecchio teatro, o per dir meglio la creazione d'un nuovo. Il Zaccaría, ed il Kleist si distinsero nella poesía didascalica, ovver nella descrittiva. Il Wieland, coltivando con onore varj generi di poesía, volle leggiadramente scherzare colle Grazie; mentre in un altro stile si faceva nome per l'*Agatone*, e pe' romanzi sul gusto dell'Ariosto. Il Gellert, e il Lessing hanno dato gran lustro al loro teatro, e al tempo stesso hanno arricchita la poesía in un genere affatto diverso, scrivendo favole, stimate e ricercate dall'altre nazioni. Il Cronegk, l'Hagerdon, e molti altri hanno amato le selve, i boschi, e i pastori; e il Rost ha creduto d'abbellire il teatro con simili scene, ed ha composte pastorali drammatiche. Celebri sono per l'ode il Cramer, e il Ramler; ma molti altri si sono dedicati, non senza qualche lor lode, a questa sorta di poesía. La gravità alemanna non sembrava potesse affarsi agli anacreontici scherzi: il Jacobi, ed il Gleim hanno superata questa difficoltà, ed hanno fatto sonare la loro lira sul tuono d'Anacreonte. E questo medesimo Gleim aveva cantato in uno stile tanto diverso, ch'egli, secondo il sentimento del Jerusalem (*a*), sorpassa il greco Tirteo. Chi non conosce l'epico Klopstock detto l'Omero della Germania? E questi, oltre il nome acquistatosi coll'imboccare l'epica tromba, volle altresì accrescere la sua fama col calzare il coturno tragico. Lascio il Liethwehr, il Merthgen, il Denis, e mille altri, che per la forza, o per l'eleganza della loro poesía si sono distinti dall'immensa folla degli altri verseggiatori. I soli svizzeri contano tanti poeti, che bastano essi soli a popolare il Parnasso tedesco. Il Bodmer, chiamato a ragione il patriarca dell'alemanna letteratura, l'Huber, il

(a) *Lett. sur la Litt. Al.*

Weser, ed altri parecchi fanno vedere, che l'acque dell'Ippocrene corrono fluide, e limpide per que' cantoni, senza intorbidirsi, e addiacciarsi colle nevi dell'alpi. Ma quando tutti gli altri mancassero, i soli Haller, e Gessner non bastano all'onore poetico, non solo degli svizzeri, ma di tutti i regni della Germania? A maggiore ornamento del Parnasso tedesco si vedono molte celebri donne, che hanno applicate le delicate lor mani a coltivarlo. La Ziegler, la Gottsched, la Unzer, la Karschin sono le Corinne, e le Saffo dell'alemanna poesía. Tanti e sì illustri nomi rendono rispettabile quella poesía, e possono giustamente impegnare lo zelo letterario d'alcuni dotti poeti d'altre lingue per farla conoscere a' loro nazionali. Ma io benchè in molti de' poeti tedeschi trovi più grazia, e più dilicatezza, che non era da aspettarsi da gente sì bellicosa e marziale, sì seria e profonda, non posso nondimeno proporli a modello di perfetta poesía. Una monotona prolissità, una fastidiosa minutezza, un'inopportuna pedantería di voci tecniche, e di notizie scientifiche, certi pensieri metafisici e astratti, certe espressioni or basse e triviali, or tronfie e affettate, e generalmente uno stile languido e basso, uniforme, minuto, e pesante non lasciano godere con diletto i gentili pensieri, le leggiadre idee, le nobili immagini, e le graziose invenzioni, che spesso ritrovansi nelle composizioni de' più famosi loro poeti. Dal madrigale sino all'epopeja, dice un francese (*a*), la poesía alemanna è rovinata dalla mania delle descrizioni. D'un palazzo si dipinge ogni colonna dalla base sino al capitello; e se un sacerdote ebreo dà un oracolo, si descrivono minutamente le pietre preziose dell'ephod, come farebbesi da un

(a) *Recueil des meill. piec. dram. fr.* ec.

giojelliere. Io non temerò d'essere ingiusto censore dello stile poetico de' tedeschi, se vi ritroverò in qualche modo ciò che forse troppo aspramente loro rimprovera il gran Federigo (a), un dispiacevole gergo di termini impiegati senza scelta, che ciascuno maneggia a suo capriccio, l'abbandono delle parole proprie, e le più espressive, e il senso delle cose soffocato in mari episodici.

Olandese.

L'Olanda, che ora si fa poco nome in poesía, la coltivò con felice successo assai prima della Germania. Al principio del passato secolo fiorì Giacomo Catz, nato nel 1577, il quale per la purità e naturaleza della dizione, e per la dilicatezza de' pensieri è anche oggidì stimato superiore agli altri poeti suoi compatriotti; e singolarmente ne' racconti, o nelle novelle è si facile e fluido, sì interessante e morale, che può in qualche modo chiamarsi il la Fontaine olandese. Contemporaneo del Catz fiorì il Vondel, il quale men castigato e polito di lui, ma con più foco ed estro poetico si accinse a più grandi composizioni, e non solo canzoni e satire, ma tragedie altresì, ed un poema epico sacro diede alla luce, e recò alla poesía olandese maggiore forza e sublimità. Venne poi Antonide Van-der-Does, il quale seppe con più maestría di qualunque altro suo nazionale maneggiare l'epico stile. Al tempo medesimo scriveva il Rotgans il suo poema epico del re Guglielmo III, e in oltre le sue tragedie, le quali sono le più esatte, e più regolari dell'olandese teatro. Ansloo è forse l'ultimo poeta olandese, che siasi fatto nome distinto; e sebbene viene ripreso da alcuni critici per lo stile troppo affettato, è nondimeno lodato da tutti per la nobiltà de' pensieri, e per altre poetiche qualità.

(a) *De la Litt. Allem.*

Nella poesia piacevole e buffonesca si distinse in modo singolare il Rusting; ed egli sarebbe in quel genere riguardato come classico anche dagli stranieri se avesse conditi i graziosi suoi pensieri con maggiore delicatezza e decenza. Tutti questi poeti fiorirono sino al principio di questo secolo; ma poi sembra, che le Muse olandesi sieno giaciute in qualche sopore, per destarle dal quale si è istituita a Leida una poetica società. La composizione recentemente premiata di Rhynirs Feith, che forma un discorso di Carlo V a suo figlio Filippo II, pieno di nobili pensieri, e di sublimi sentenze, ma di strane espressioni, può provare, che non manca agli olandesi il genio poetico, benchè non abbiano ancora il gusto assai raffinato. Le favole di Francesco Kniasnin; il poema

Polacca.

la *Myszeide*, ed alcuni romanzi di monsignor Krasicki, e varj pezzi drammatici d'altri polacchi ci fanno vedere che la Polonia, come l'altre nazioni, coltiva in tutti i suoi rami la poesía; ma la diversità della lingua, e la scarsezza del letterario commercio con quelle genti ci privano delle distinte notizie de' felici avanzamenti della poesia polacca; ed io, benchè per varie vie l'abbia cercato, non ne ho potuto ottenere il desiderato schiarimento.

Settentrionale, o Scalda.

Assai più lungamente potremmo parlare dell'antica poesía settentrionale, se volessimo riferire quanto il Vormio (*a*), il Wettersten (*b*), il Koehler (*c*), il Mallet (*d*), il Troil (*e*), e parecchi altri hanno scritto su questo assunto. Ma le molte questioni, e contrarietà, in cui gli stessi scrittori settentrionali si trovano involti, e il poco merito di quella poesía, e la natura della nostra opera ci dispensano di entrare in

(a) *Litter. Runica.* (b) De poësi Scaldorum Septentrionalium.

(c) Prolasio *De Scaldis, seu Poëtis gentium arctarum.*

(d) *Intr. à l'Hist. de Danemarck* ec. (e) *Lettr. sur l'Islande.*

minuti ragionamenti su tale materia; e noi ci contenteremo di dirne soltanto qualcosa per appagare la curiosità de' nostri lettori, che vorranno avere alcuna notizia di quella per noi sconosciuta poesía. L'origine di questa si prende comunemente da Odino, dio, od eroe, o capitano degli antichi scandinavi. Ma che sappiamo noi di questo Odino, che abbia qualche fondamento di verità, e non sia appoggiato a favolose tradizioni? Vuolsi comunemente, che Odino sia fuggito dalle parti del Mar-nero a' tempi della guerra di Mitridate; altri lo fanno venire dalle regioni orientali dell'Asia; ma più recentemente lo svedese Thunman, professore d'Hall, in una memoria su la poesía del Nord, inserita nel *Giornale d'Hall* (*a*), pende a credere, che Odino sia meramente un soggetto mitologico ed immaginario, e non sia stato mai nella Scandinavia. Ma checchè sia d'Odino, certo egli è, che la poesía settentrionale ascende ad una remotissima antichità, e che almeno dal quinto secolo della nostra era sono nominati, e conosciuti distintamente i suoi poeti. Nel principio dello *Skaldetal* si riporta uno Starkotter, poeta del quinto secolo, come il primo, i cui versi siensi conservati nella memoria de' suoi nazionali; ma il continuatore del medesimo *Skaldetal* cita alla fine un certo Ulfver Hin Oarge, il quale, secondo lo Schoëning, viveva al secondo secolo. In tutta la Scandinavia gli *scaldi*, o poeti, erano fin da' vetusti tempi tenuti in somma considerazione dal popolo, dalle truppe, e da' re; e nelle battaglie, ne' conviti, e in ogni funzione pubblica occupavano sempre un luogo distinto. La poesía valse ad Hiarne (*b*) il trono di Danimarca; e Ragnan Lodbrok re di Svezia coltivò con lodevole studio la

---

(a) 1775. (b) Troil. *Lettr. XI.*

poesía, dalla quale ricavò non piccolo frutto, servendosene di consolazione nelle angustie della prigione, e nella vicinanza della morte: nel citato *Skaldetal*, ch'è un catalogo de' poeti aggiunto all'*Edda*, si leggono fra gli *scaldi* molti giudici, molti signori, e non pochi monarchi. Ma quantunque fin da' remoti tempi sia sempre stata stimata da' settentrionali la poesía, la vera epoca della sua coltura non venne che ne' secoli duodecimo, e decimoterzo. Io non molesterò le delicate orecchie de' miei lettori col riferire i duri nomi d'Egil Skallagrimson, Kormak Ogmundson, Gunlaug Ormstunga, e d'altri parecchi, che sono celebrati nelle loro storie: nel sopraccitato *Skaldetal* se ne contengono dugento quaranta, e questo basta per far vedere quanto era da que' popoli coltivata la poesía. La mitología, e la storia erano per la maggior parte gli argomenti de' canti degli scaldi, i quali or possono interessare i critici settentrionali, non noi, per iscoprire più chiari vestigj delle gloriose gesta de' lor maggiori.

L'Edda.

L'*Edda*, opera tanto famosa, è forse l'unica di quelle composizioni, che possa meritare la curiosità degli eruditi meridionali: ma dell'*Edda* stesso quanto sono varie le opinioni de' più stimati scrittori? Il Resenio pubblicò l'*Edda* in islandese, in latino, e in danese (*a*). Gioanni Goeransson la tradusse altresì in isvedese. Il Mallet l'ha parimente resa francese. Olavo o Nording ha scritta una dissertazione dell'*Edde islandesi*: l'Ihre, lo Schimmelman, e altri parecchi hanno trattata la stessa materia. E così sembra, che l'*Edda* tanto famosa dovrebbe già essere a quest'ora conosciuta abbastanza; ma nondimeno troppo sono ancora discordi i sentimenti degli eruditi su l'autore, su la materia, e su tutte le

(a) *Edda Islandorum* ec. *Nunc primum Islandice, Danice, et Latine ex antiquis codicibus mss., opera et studio Pet. Joh. Resenii Hafniae 1655.*

circostanze di quello scritto. Vuolsi da molti che Soëmondro Sigfuson, morto nel 1133, componesse un'opera voluminosa intitolata *Edda*, che trattava d'oggetti importanti, e ch'era come il tesoro di tutte le umane cognizioni, e che questa venisse poi nel principio del seguente secolo abbreviata da Snorre Sturleson. Arnas Magneo nè a Soëmondro, nè a Snorro attribuisce la raccolta, o la composizione dell'*Edda*, ma la crede opera d'autore assai posteriore (*a*). Il cavaliere Ihre nella sua lettera al Lagerbring, pubblicata a Stokolmo nel 1772, prova assai convincentemente, che la vera *Edda* non è stata mai estratta da altra anteriore, ma che Snorre Sturleson, nato nel 1178, ed ucciso nel 1241, fu il primo autore, che veramente la compose. Non restò pago delle sue ragioni lo Schloëtzer; e nel primo suo tomo *Della letteratura e della storia islandese* ne propose varie obbiezioni, pretendendo però non che anteriore fosse l'*Edda* allo Sturleson, ma che dovesse al contrario riferirsi a' secoli più recenti ad uno scrittore del tempo della decadenza di quella poesía, cioè dire, secondo la sua opinione, dopo il secolo decimoquarto. A tutte queste obbiezioni rispose l'Ihre in una lettera scritta al Troil nel 1776, e fece parimente vedere, che quanto è vero essere stata l'*Edda* composta da Snorre, altrettanto sembra evidente essere stata in alcuna parte supplita, ed accresciuta da mano posteriore. Ma in quel medesimo anno sorse lo Schimmelman consigliere di Stettin, e in un *Avviso preliminare, che serve di prefazione all'antica Edda islandese*, scrisse, che l'*Edda* dèe riportarsi a 1500 anni avanti l'era cristiana, ciò che promette di provare storicamente in uno scritto particolare, e che dessa è la più antica tradizione da-

(a) *Giorn. Danese di Lilie 1756.*

ta al popolo celtico nella prima emigrazione dall'Asia in Europa; che Soëmondro Frode la ricavò nel secolo undecimo dalle antiche scritture runiche; e che Snorro ha aggiunte alcune *Demisaghe* alle trentatre, che sono unicamente le vere. Nè più convengono gli scrittori intorno all'argomento di quel celebre libro. Il Resenio conta come parti dell'*Edda* il *Voluspa*, è l'*Havamal*; il primo detto da lui *filosofia antichissima norvego-danese*, e l'altro *Etica d'Odino*. Lo Schimmelman dice, che l'*Edda* tratta della religione, ed abbraccia la dottrina di Dio, della Trinità, del Messía, e dell'Anticristo, e tutta la dottrina teologica, e sibillica; e soggiunge che il *Volupsa* è la prima parte dell'*Edda*, contenente la morale d'Odino. Lo Schloëtzer vorrebbe pensare, che l'*Edda* fosse una spezie di raccolta d'opere islandesi comprese in un volume: altri più comunemente s'immaginano, che l'*Edda* contenga la mitología degli antichi. Ma l'Ihre, il quale colla più scrupolosa diligenza ha esaminato il celebre antico codice dell'*Edda*, che si ritrova nella biblioteca dell'università d'Upsal, sostiene, che non è altro che una introduzione alla poesía islandese, e ne parla con tale minutezza, e distinzione, che sembra gli si possa prudentemente prestare ogni fede. L'*Edda* dunque, secondo l'Ihre, consiste in tre parti; la prima chiamata *Demisagas*, contiene un estratto della mitología degli antichi; la seconda *Kenningar*, è puramente un erario poetico; e la terza *Liodsgrienir*, che vuole dire *distinzione de' suoni*, è una prosodía islandese, coll'aggiunta d'altri capi appartenenti a quanto può riguardare quella poesía, e forma una vera arte poetica. Io non parlerò dello *Skaldetal*, del *Landfedgatal*, e d'altri trattati, che si leggono uniti all' *Edda*, perchè temo, che i curiosi lettori si diano già per soddisfatti abbastanza colle cose finora dette, nè voglia-

no più faticare le loro orecchie col replicare que' duri nomi.

Gusto della Poesía degli Scaldi.

Meglio sarà forse dare una qualche idea dell'indole, e del gusto di quella poesía; nel che fare accenneremo brevemente qualche poco di quello, che alquanto più distesamente riporta il Troil (*a*). La versificazione, secondo quel che dice l'*Edda*, può variare in cento trentasei diverse maniere: la più comune agl'islandesi, famosi poeti, è quella, che si chiama *drottquade*, o *inni reali*. Questa si divide in istanze di quattro versi, ogni verso è diviso in due emistichj, ciascun emistichio contiene sei o sette sillabe, e le sillabe sono di tre, o quattro lettere, e talora di più, facendo non solo il numero dèlle sillabe, come nella nostra poesía, ma quello altresì delle lettere parte della versificazione. La consonanza di quella poesía è troppo diversa da quella, che sentesi nella nostra, perchè possiamo noi tralasciare di farne motto. Una lettera iniziale, che dèe essere quasi sempre la prima del secondo emistichio, dirigge la consonanza: e quest'è, che se quella prima lettera è consonante, due parole del primo emistichio debbono incominciare colla medesima lettera; ma basta una sola, se quella prima lettera è vocale. Eccone l'esempio:

Austur loendum for undann
Alvaldur sa er gaf scaldum;

essendo vocale la prima lettera d'*Alvadur*, basta una simile nel primo emistichio, come si vede in *Austur*. Ma nel verso

Hann feck gagn at gunne
Gunnhoerda floeg moergum;

essendo consonante la prima del secondo emistichio, bisogna

(a) Lettr. XIV.

che nel primo ne sieno altre due simili, quali sono infatti *gagn*, e *gunne*. Così pure ne' versi

Slydurtungur let slingra
Sverd leiks reigenn ferdar,
Sende Gramur at grundu,
Gull-varpathi snarpann;

e parimente in tutti gli altri. Oltre di questo nel primo emistichio d'ogni verso vi sono due parole, che hanno alcune consonanti simili, e le vocali differenti; come *loendum*, *undann*, *hann*, *gunn* ec., e questa consonanza meno perfetta si chiama *skottending*. Nel secondo emistichio d'ogni verso vi sono parimente due parole, che hanno simiglianti alcune consonanti, ed alcune vocali, come *alvald*, *skaldum*, *gunnhoerda*, *moergum* ec., e questa consonanza si chiama *adalhending*: il maggior numero di tali lettere ſimili fa la consonanza maggiore, e maggiore la bellezza de' versi. Il Dalin vuole, che Einar Skuleson, poeta della corte di Norvegia, verso la metà del secolo duodecimo introducesse l'uso della rima nella poesía settentrionale; ma altri al contrario pretendono, che assai prima fosse già conosciuta ed adoperata da que' poeti. L'islandese Hjalti in una satira scritta nel 994 sopra *Odino* e *Freja* usò di rima ne' versi. Nella *saga* d'Olof Tryggvason, morto nell'anno 1000, si vedono parimente versi rimati, e posteriormente il poema di *Carlo* e *Grim* è scritto in simili versi (*a*). Io non ardisco di entrare in una materia per me sconosciuta; ma penso, che forse avrà potuto rispondere il Dalin, che alcuni versi rimati, ed anche qualche composizione scritta in tali versi per accidente, o per bizzarría d'ingegno non bastarono presso i settentrionali, come non

(a) Vedi le Note dell'Edit. ted. delle Lett. del Troil, lett. XIV.

erano stati bastevoli presso i romani, per poter dire introdotta nella poesía la rima, e che allora soltanto si potè questa dire veramente introdotta, quando Einar con istudio, e con arte regolatamente ne fece uso, e ne diede forse i precetti.

Se poi vorremo entrare nel gusto, e nello spirito della poesía settentrionale, non la troveremo più perfetta e lodevole. Gli scaldi componendo i loro poemi si studiavano di renderli enigmatici, ed inintelligibili non solo al comune degli uomini, ma agli stessi poeti. Una stranissima trasposizione delle parole rendeva il senso involuto, ed oscuro. La lingua poetica era affatto diversa dalla comune, e prosaica; e questa lingua faceva la parte più essenziale delle cognizioni letterarie di quell'età. La varietà de' sinonimi era un notabile pregio della poesía; ma contribuiva anch'essa a renderne più difficile l'intelligenza. L'Ihre cita un inno di Lopt Guttormssons, nel quale si ritrovano quarantasette parole diverse per significare la *donna*; e nell'*Edda* impressa dal Resenio il *flutto del mare* viene espresso con cinquanta sinonimi. Ma chi mai potrà intendere certe metonimie e perifrasi, di cui facevano singolar pompa que' poeti? Non credo sarà discaro a' lettori il vederne un esempio per la stessa sua stranezza ed assurdità. Per dire *io metto l'anello nel mio dito* dice un poeta citato nell'Edda *io attacco il serpente tutto all' intorno battuto aprendo la gola alla punta del ponte del francolino alla forza dello scudo d'Odino*. *La forza dello scudo d'Odino* è il braccio, sul quale si appicca lo scudo; *il ponte del francolino* è il pugno, sul quale il falconiere mette il falcone (prendendosi il *francolino* pel falcone per licenza comune a que' poeti di variare le spezie); e *la punta* di quel ponte è il dito, *il serpente* ec. è l'anello. I cimici si chiamavano *abitanti delle muraglie*; e altro insetto ancor più schifoso veniva pom-

posamente appellato *soerkelefant*, *elefante di camicia*. Antonomasie, metafore, iperbole, e le più ardite, e più oscure espressioni erano i più pregiati ornamenti di quella poesía. Il Troil nondimeno dice, che non si possono leggere senza il più gran piacere il *Bjarkamal* di Lodbrok vicino alla morte, e varj altri di que' poemi. Goda egli pure questo sommo piacere, per me certo non glielo invidio, e gliene lascio volentieri il pieno possesso, senza veruna pretensione, e senza la minor ombra di gelosía o rivalità. La poesía settentrionale, che occupava tutti i regni della Scandinavia, passò poi nell'Islanda; e abbandonata in qualche modo dagli abitatori del Continente, fissò il suo seggio in quell'isola, e fiorì in essa per varj secoli. Dall'introduzione del cristianesimo nell'Islanda, cioè dopo la metà del secolo undecimo fino alla gran peste *digerdoed* venuta in quell'isola, e altrove verso la metà del decimoquarto, conta lo Schloëtzer l'età d'oro della poesía islandese. Dopo quel tempo, afflitta e spopolata l'Islanda, e ridotta al giogo straniero della Norvegia, non più si fece sentire con applauso e diletto la sua poesía, e generalmente giacque a tal segno in tutto il settentrione, che rimase antiquata affatto e sconosciuta la sua lingua agli eruditi stessi di quelle nazioni, e l'intelligenza de' poemi degli antichi scaldi divenne un oggetto de' faticosi studj de' più dotti loro antiquarj.

Poesía Svedese.

Or dunque, lasciati a parte gli *scaldi*, e discendendo a' tempi più bassi, daremo uno sguardo alla moderna poesía degli svedesi, della quale poche notizie avremmo potuto porgere a' lettori, ricavate da' libri a noi pervenuti, se l'erudita gentilezza del cavaliere d'Engestrom, ministro di S. M. Svedese in Vienna, non me ne avesse favorite benignamente altre più copiose e più giuste. Io non potrò mai professarmi

abbastanza grato alla cortesía di quel dotto signore, che in mezzo alle gravi cure del politico suo impiego con singolare bontà, e con lodevole zelo patriotico m'ha onorato d'un'erudita memoria su la letteratura di sua nazione. A lui dunque si dovrà ascrivere la maggior parte delle notizie, ch'io, privo d'ogni cognizione di quella lingua, addurrò in questo libro su la poesía svedese; e prego i gentili lettori, che le gradiranno, d'entrare a parte con me della riconoscenza, e gratitudine al cortese animo di chi sì graziosamente mi ha favorito. A Gustavo I si dèe il principio della cultura letteraria della Svezia. Ne' secoli anteriori l'ignoranza era sì grande, dice il Troil (*a*), che se dèe darsi credito agli annalisti, non v'erano stati re nella Svezia avanti Gustavo Wasa, che sapessero scrivere il proprio nome. L'autore del *Konunga och Hoefdinga styrelsen*, o sia *Istruzione di re e di principi*, che Gioanni Scheffer, il quale lo tradusse in latino, e posteriormente il Nordin, che ne ha fatto un esame critico, vogliono sia stato del tempo della minorità di Magno II re di Svezia, cioè dopo la metà del secolo decimoterzo, ma che l'Ihre fa assai più recente, dicendo essere stato Brynolph Carlson vescovo di Skava morto nel 1430: questo autore, chiunque siasi, il quale certo è animato da molto zelo per l'istruzione de' principi, dice, che „ più non deesi esigere da' principi che il „ saper leggere, ed intendere i propri decreti „. Infatti pochi erano i principi, che giungessero ad appagare le discrete brame di questo autore, amando più la caccia e i piaceri, e le belliche imprese, che la lettura e lo studio. Mal potevano tali principi dare la mano alle cadute lettere; ma venendo finalmente Gustavo, principe illuminato, cominciò a

(a) Lett. XI.

sollevarle dall'infelice stato, in cui giacevano, e a metterle in qualche lume. Al suo tempo si coltivò lo studio delle lingue greca e romana, e s'introdusse qualche tintura di buongusto in quella nazione. Ma la cultura della patria lingua non potè ancor vantare tanti progressi. L'amore della latina prevalse nelle colte persone, ed ebbe troppa influenza negli stessi scritti della svedese. Il celebre cancelliere Oxenstierna, tuttocchè pensasse con giustezza, e s'esprimesse con energía e precisione, aveva sì poca cura della purezza del linguaggio, che ne' suoi scritti svedesi va spesso frammischiando non sol parole, ma frasi, e periodi latini. La famosa Cristina, che diede ampia protezione alle scienze e alle belle lettere, e ad ogni sorta di buoni studj, non trascurò l'abbellimento della lingua, e della poesía nazionale. Allora il Messenio si dedicò alla drammatica, e la sua applicazione gli meritò qualche lode, benchè poco ornamento recasse al suo teatro. Lo Stiernhjelm riuscì più felicemente nell'epica; e il suo poema d'*Ercole* è molto stimato da' nazionali. Ma nondimeno la Svezia fino al presente secolo non ha potuto vantare veri poeti. Il Dalin è a ragione riguardato come il padre della svedese poesía; e il suo poema epico *Della libertà della Svezia*, come il primo frutto di quel Parnasso, che abbia qualche maturità. Il suo zelo per la patria poesía l'eccitò a rivolgere la penna ad ogni genere di poetici componimenti, e se non ebbe troppo felice successo ne' teatrali, negli epici però, e ne' lirici si guadagnò più onorato nome. Se alla grand'anima d'una regnante donna dèe la poesía svedese i suoi principj, dal nobile zelo d'una donna privata può giustamente ripetere i felici avanzamenti. La signora Nordenflyght per animare i patrj studj ebbe il generoso pensiero di formare in casa sua una letteraria assemblea, dove s'illustras-

scro la poesía, e le belle lettere. Il Klingenberg, e il Torpadio già morti, il Creutz ora presidente della cancellería, il Gyllenborg consigliere della medesima, ed alcuni altri eruditi componevano quest'accademia. Frutto di questa è la collezione di poesíe e di prose, che tutte spirano buongusto, e non poco genio, data alla luce col titolo di *Opere di letteratura*. Tra le molte belle composizioni, di cui ha arricchita il conte di Gyllemborg la poesía nazionale, l'ode su la forza dell'anima, e il poema sul disprezzo del mondo gli fanno un nome distinto. Il poemetto d'*Atis e Cammilla* ha reso celebre nel Parnasso svedese il conte di Creutz, a cui molto dèe la letteratura di quella nazione: tra le poetiche sue doti quella vantasi singolarmente d'esprimere con particolare dilicatezza la tenerezza, e la sensibilità. Nella lirica si è fatto il Bergklint non poco onore, componendo odi assai belle. Sonosi impiegati nella drammatica lo Zibeth, il Lalin, il Gyllemborg, e varj altri; ma fra tutti singolarmente distinguesi l'Adlerbeth per la vivacità dell'immaginazione, finezza di gusto, e vastità d'erudizione. A tanti poeti finor lodati unirò per compimento il Kellgren, poeta di maraviglioso fuoco, e vivacità. Quanto egli scrive, dice l'Engestrom, ha l'impronta del genio, e del gusto poetico. La regina Luisa Ulrica istituì un'accademia di belle lettere, della quale dopo la sua morte si è dichiarato il re protettore; e gli atti di quest'accademia contengono molte poesíe. Il presente monarca, secondato dal fino gusto, e dagli ampj lumi del conte di Creutz, presidente del consiglio della cancellería, e cancelliere dell'università di Upsal, ha promosso in ogni modo il teatro, e la drammatica poesía. Insomma la poesía svedese ha fatti in breve tempo grandi progressi, e ne promette fondatamente molto maggiori.

Russa.

Più tardo è stato il principio, e più rapidi gli avanzamenti della poesía russa. Noi abbiamo alla luce la *Storia della Russia* del francese Levesque, e questi, praticissimo della lingua e della letteratura di quella nazione, parla assai distesamente (*a*) della moscovitica poesía, e ne riporta altresì alcuni saggi, onde poter formare ancor noi qualche idea del suo merito. Io mi sono altronde procurate ulteriori notizie, e debbo alla gentilezza d'alcuni amici una dotta e piena memoria dell'accademico Stehlin su la russa letteratura, per poter così dare più compita estensione a queste nostre notizie de' progressi, e dello stato attuale d'ogni poesía. La Russia, barbara un tempo ed incolta, e straniera al resto d'Europa, è venuta in questo secolo a tale coltura e dignità, che ora gloriosamente influisce in tutte le corti europee, e vuol primeggiare fra le più ripolite, e più potenti nazioni. Il lume delle lettere, estinto in quelle contrade per tanti secoli, è andato avanzando in questo quasi del pari collo splendore dell' armi. Per quanto ricca fosse ed elegante la lingua russa fin dall'undecimo secolo, quando espresse in una traduzione fedele le sublimi immagini della sacra Scrittura, che mai produsse avanti il czar Pietro, se non aridi annali, e rozze canzoni ? Alcuni versi conservatisi di que' secoli ci possono consolare per la loro sconcezza della perdita degli altri. L'arcivescovo di Novogorod Teofane Prokopovitch, morto nel 1737, che fu di tanto ajuto al czar Pietro per la riforma della nazione, non meno lo servì colla cultura de' letterarj suoi talenti, che col sussidio de' suoi consiglj. Egli fu il primo che facesse in qualche modo sentire a' russi la forza, e la dolcezza dell'eloquenza in prosa ed in verso, e scrisse ser-

(a) Voll. 4 e 5.

moni, panegirici, elogj, storie, e poesíe. Il principe Kantemir, morto in Parigi nel 1742, si provò anch'egli d'illustrare co' suoi scritti la lingua, e la poesía de' russi; ma le sue opere sono ormai più dimenticate dagli stessi russi, che non erano ammirate a' suoi dì. Trediakovski, che aveva più passione che talento per la poesía, compose versi, che ora, secondo il testimonio del Levesque (*a*), si fanno leggere per penitenza nel così detto *Romitaggio della Czara*. Era riserbato alle sponde della Dvina settentrionale l'onore di dare alla Russia il primo poeta. Lomonosof, il primo scrittore che desse lustro e splendore alla russa poesía, Lomonosof, membro delle accademie delle scienze di Pietroburgo, e di Stokolmo, Lomonosof, consigliere di stato, e persona ragguardevole nella repubblica letteraria e nella civile, nacque da un ignobile pescatore presso alle gelate ripe del mare Bianco, e privo d'educazione, e coltura dovè al solo suo genio quanto acquistò di scienze e d'onori. Eccitato dal dolce piacere, che nel suo animo producevano le sublimi e poetiche espressioni della Scrittura, che sentiva recitar nella chiesa, si diede con instancabile ardore a coltivare le lettere, ed a creare in qualche modo a' suoi nazionali una poesía. Egli ha illustrata la lingua russa con una grammatica, ed una retorica; egli ha arricchita la nazionale eloquenza d'un panegirico di Pietro *il Grande*; egli ha scritte storie, che se non hanno tutte le doti d'una sottile ed avveduta critica, non mancano però di que' pregi d'eloquenza, e di stile, che a tali scritti convengono; egli si è fatto ammirare non meno intendente delle scienze, che amante delle belle lettere colle dissertazioni su' punti chimici e fisici, che ha letto con molto plauso nell'

(a) Tom. v.

accademia delle scienze. Ma dove più spiccò il suo genio, e diede maggior lustro alla sua nazione, fu certamente nella poesía. Io non metto in gran conto le sue tragedie, recitate nel teatro di corte, benchè originali, e cavate dalla storia di Russia, perchè non hanno un merito drammatico, che possa far molto onore a un gran poeta, e perchè or giaciono oscurate da' superiori pregi del suo tragico successore. Ma le sue ode, le sublimi imitazioni de' salmi e del libro di Giobbe, la sua epistola sopra il vetro, ingegnosa, dotta e poetica, tradotta elegantemente in francese da un altro russo, il conte di Schouwalof, il primo canto del poema epico sopra il czar Pietro, del compimento del quale l'invida morte ha privato la Russia, sono i veri titoli per la poetica immortalità del Lomonosof.

Sotto le belliche tende nacque un rivale dell'onore poetico del Lomonosof nel nobile Soumarokof, morto in Mosca recentemente nel 1780. S'egli faticò indarno per rapirgli il lirico allóro, ottenne senza contrasto la palma nella drammatica. Egli in oltre scrisse satire, ed idillj, che gli hanno fatto a ragione nome distinto nella russa poesía. Ma la principale sua lode è nelle favole, ov'egli ha avuta la lodevole ambizione d'emulare la gloria del la Fontaine; e alcuni pretendono, che l'abbia quasi uguagliata, sebbene, a mio giudizio, in quelle favole, che riporta il Levesque, gli sia rimasto troppo inferiore. La Russia gode presentemente un illustre poeta nel consigliere Keraskof, celebre per molte poesíe, ma sopra tutte singolarmente pel poema della *Russiade*. Il Levesque riporta un pezzo di questo poema, che non è privo d'affetto e di sentimento, d'eloquenza e d'energía di stile. Se il duca di San Niccolò, ministro della corte di Napoli in Pietroburgo, che ha stimato opera degna del suo stu-

dio il tradurre in versi italiani la *Russiade* del Keraskof, vorrà far parte al pubblico della sua traduzione, noi potremo in qualche modo gustare questo prezioso frutto del russo Pindo. Ora staremo al giudizio degl'intendenti di quella lingua, e diremo, che il regno poetico della Russia sembra finora diviso fra tre poeti: Lomonosof domina nella lirica, Soumarokof nella drammatica, e nell'epica Keraskof. Vi sono in oltre altri poeti di minor grido, ma non privi di merito, che si sono acquistata qualche celebrità. Petrosky ha tradotto il *Saggio sopra l'uomo* del Pope in versi sì puri, ed eleganti, che può sembrare scrittore originale: Macicof si fa nome colle tragedie; ed altri in altre guise aspirano ad ottenere qualche onore nella corte d'Apollo. Le sponde della Neva godono d'una amazone, e d'una musa nella famosa Principessa d'Ascof, nata ad imprese grandi, ed a straordinarj avvenimenti. Questa nuova Minerva avendo con tanto vantaggio di quegli stati fatto vedere alle russe truppe il militare suo spirito, mostrò poi a tutta la nazione il poetico suo valore, di cui noi abbiamo veduto soltanto un piccolo saggio ne' pubblici foglj, ed ora gloriosamente presiede alle profonde scienze, sedendo ad onta del suo sesso, con esempio unico non mai veduto nella repubblica letteraria, capo, e prefetta della reale accademia. La Russia in oltre ci dà un altro fenomeno singolare nel genio poetico del conte Schouwalof: questo poeta russo ha scritto versi francesi con tanta eleganza, e facilità, che gli stessi francesi non hanno saputo trovare fra' loro nazionali altro poeta capace di farli che il solo Voltaire, e con errore ben lusinghiero pel poeta russo hanno attribuito all'Apollo francese l'*Epistola a Ninon*, ch'è parto dell'ingegno dello Scouwalof. In questa lode di scrivere con purezza ed eleganza nella lingua francese hanno i russi

un superior esempio da seguire nell'immortale loro sovrana, la gran Caterina. Questa singolar donna, oltre il parlare quella lingua con una grazia e finezza, a cui pochi arrivano degli stessi francesi, secondo il testimonio del Diderot (*a*), ha scritto nella medesima il codice non mai lodato abbastanza delle sue leggi, e poi recentemente, deponendo la maestà di Giunone, e la gravità d'Astrea, ha voluto scherzar colle Grazie nello stesso linguaggio, e adattandosi all'età infantile de' suoi nipoti ha loro composto lo *Czarevitz clore*, morale e savia novella. Il numero, e la qualità di tanti poeti se non bastano a mettere a livello la poesía russa con quella dell'altre nazioni, la rendono certo assai superiore alla bassa stima, in cui è tenuta comunemente. Ma tempo è ormai di levare la mano da questo Capo: il fin qui detto potrà servire d'un leggiero abbozzo, per farci vedere in qualche maniera il corso seguíto dalla poesía in tutte le colte nazioni. Ora discendendo distintamente ad ogni sua classe, vedremo in ciascuna i progressi fatti dalla medesima.

CAPITOLO II

DELLA POESIA EPICA.

Il capo d'opera della poesía, la più alta impresa, che possa immaginare il genio poetico, e quasi sono per dire il più nobile sforzo, di cui sia capace l'ingegno umano, è il poema epico. Scegliere un argomento degno del canto delle Muse, che invocate vengono dal poeta; preparare, ed ordinare tutta la favola sì fattamente, che nè il mezzo dal principio, nè il fine dal mezzo discordi, e che in tutta la storia, ed

(a) Biosternahl Lett. cc.

in ogni fatto particolare, vero o falso che sia, risplenda la verosimiglianza; trovare opportuni episodj, che servano al poema di naturale e dovuto ornamento, non di liscio ricercato e posticcio, che non distaccati sieno dal resto della favola, ma abbiano necessaria connessione, e reale dipendenza dalla medesima; studiare i caratteri delle persone, dipingerli al naturale, e renderli visibili nelle azioni e ne' discorsi, in tutto seguendo scrupolosamente quanto la natura ben osservata intorno ad essi presenta; colorire leggiadramente le descrizioni; animare le narrazioni; procurare scene affettuose e toccanti; cercare varietà e naturalezza ne' fatti, decoro, e maestà nello stile; e insomma mettere in opera quanto una focosa fantasía, un fecondo ingegno, un acre giudizio, una vasta dottrina, ed un'animata eloquenza possa suggerire al dotto poeta, è ciò che si richiede ad un'epopeja. Laonde chi potrà giustamente maravigliarsi perchè in tanti secoli, dacchè viene coltivata dagli uomini la poesía, non si sia ancora prodotto un poema epico, che possa dirsi perfetto, e come essendosene composti tanti poco meritevoli della pubblica luce, sì scarsi sieno quelli, che hanno goduta l'accoglienza de' posteri, e che siensi fatti leggere con diletto? Omero, Apollonio, Virgilio, Lucano, il Camoëns, l'Ariosto, il Tasso, l'Ercilla, il Milton, il Voltaire, e il Klopstok compongono la numerosa schiera de' poeti eroici, che si leggono dagli eruditi fra l'immensa turba d'epici poeti greci e romani, antichi e moderni di tutte le dotte età, e delle colte nazioni: e i più di questi ancora quanto bisogno non hanno della graziosa indulgenza de' leggitori!

Antichi Poeti epici.

I più antichi poemi epici, che siensi conservati alla dotta posterità, sono in realtà que' d'Omero; ma prima di lui quant'altri poeti non si erano provati di sonare l'epica tromba!

Non addurrò qui i poemi d'Orfeo, e di Museo, perchè creduti sono da' critici non degli antichissimi Orfeo, e Museo, ma d'altri poeti posteriori ad Omero: non parlerò d'un Artino, citato da Dionigi d'Alicarnasso *(a)* per il primo poeta, che scrisse intorno al Palladio: non d'un Antipatro, falsamente riportato da alcuni *(b)* fra gli scrittori della guerra trojana, anteriori ad Omero: non d'Aristea proconnesio, autore d'un poema della guerra degli arimaspi, popoli della Scizia: non di varj altri detti da alcuni poeti epici, e ripetuti da' tempi anteriori ad Omero, ma che io tralascio, perchè pur soffrono qualche incertezza o per l'età, o per la composizione; e mi rivolgo soltanto ad altri, de' quali non v'ha fondamento di muovere alcuna ragionevole dubbiezza. Eustazio *(c)* cita un Automede miceno, che verso i tempi di Troja descrisse in versi eroici la guerra d'Amfitrione co' teleboi, e la lite del Citerone, e dell'Elicona. Suida riporta un Eumolpo, figlio di Museo, e discepolo d'Orfeo, il quale fu poeta epico prima d'Omero. Eliano *(d)* parla di Melisandro milesio, che avanti il tempo d'Omero scrisse la guerra de' lapiti, e de' centauri. Gli antichi citati da Strabone *(e)* avevano un poema di Creofilo, ospite e maestro d'Omero, intorno alla rovina d'Ecalia. Oleno viene chiamato da Suida e da altri poeta epico; anzi vuolsi da alcuni, che egli sia stato l'inventore de' versi eroici. Ma discendendo particolarmente agli scrittori di poemi riguardanti la guerra di Troja, quanti ne potremo noi rammentare, che diedero ad Omero l'esempio e la materia de' divini suoi canti? Noi abbiamo accennati altrove *(f)* Palamede, Corinno, Sisi-

(a) *Ant. Rom.* lib. I.

(b) Fabr. *Bibl. graec.* tom. I.

(c) Od. III.

(d) *Var. Hist.* lib. XI, cap. 2.

(e) Lib. XIV.

(f) Tom. I, c. II.

fo, Darete frigio, e Siagrio per autori di poemi, che cantarono la guerra di Troja. Di Palamede, parente d'Agamennone ci narra Suida non solo, che scrisse uno o più poemi su la guerra di Troja, ma che detti poemi distrutti furono per invidia dallo stesso Omero. Del discepolo di Palamede Corinno dice il medesimo Suida, che fu il primo a comporre un'*Iliade* durante ancora la guerra, e che da lui prese Omero tutto l'argomento del poema, e lo riportò ne' suoi libri. Dove non vedo perchè voglia il Fabrizio trovare una manifesta contraddizione (a): *Videtur autem perspicue inter se pugnare, quod affirmat Suidas, Corinnum, stante adhuc Troja, scripsisse, et Homerum totum poëmatis sui argumentum ab eo accepisse.* Quasichè Omero fosse giunto nella sua *Iliade* fino alla rovina di Troja, o quasichè Suida avesse parlato dell'*Odissea* d'Omero, e non della sola *Iliade*. Dell'*Iliade* di Darete frigio mentovato da Omero (b) non sembra, che rimanga luogo da dubitare, poichè dice Eliano (c) essersi ancora a' tempi suoi conservata. Di Siagrio narra il medesimo Eliano (d), ch'era creduto da alcuni critici essere stato il primo a cantare la guerra di Troja. Omero stesso lodà i cantori Demodoco, e Femio; ed Eraclide, citato da Plutarco (e), dice, che Demodoco di Corcira espresse in versi, oltre le nozze di Venere con Vulcano, la rovina di Troja; e che Femio d'Itaca compose versi sul ritorno di quelli, che erano andati a Troja in compagnía d'Agamennone. Era diventato sì comune il genio di poetare, ed il desiderio di cantare la guerra di Troja, che perfino le stesse donne s'impiegavano in tali canti. Tolemeo Efestione, riportato da Fozio (f), dice, che Elena

(a) *Bibl. graec.* t. I.
(b) *Il.* v.
(c) *Var. Hist.* lib. xI, t. iI.
(d) L. xiv, c. 21.
(e) *De Musica.*
(f) Cod. 190.

figliuola di Museo ateniese descrisse la guerra di Troja, e che da lei prese Omero la materia del suo poema. Il medesimo Tolemeo racconta (*a*) parimente, che una Fantasia di Memfi scrisse la guerra di Troja, ed i viaggi d'Ulisse, e che avendo veduti Omero detti poemi, gli acquistò, e ne volle far uso nella sua *Iliade*, e nell'*Odissea*: e questo medesimo fatto viene altresì narrato da un cotale Naucrate presso Eustazio (*b*). Nè io vedo perchè debbasi rigettare fra le favole, come vorrebbe senza ragione Giusto Lipsio (*c*), una notizia autenticata da due antichi scrittori, e riportata quindi da Fozio, e da Eustazio, e che non contiene in realtà veruna circostanza, onde si possa credere inverosimile. Molto meno riporrò col Fabrizio (*d*) questa Fantasia fra' personaggi allegorici, che coronano dell'allóro poetico la fronte d'Omero, poichè sì Tolemeo, che Naucrate la dicono donna nativa di Memfi, e la chiamano figliuola di Nicarco, e ne parlano come di vera e reale persona, non come d'allegorica e finta: ed ecco quanti poeti si erano accinti gloriosamente a formare poemi epici, e quanti singolarmente avevano presa per argomento de' loro canti la guerra di Troja.

Omero.

In tale stato dell'epica poesía comparve il poeta Omero, e col sovrano suo genio profittando de' pensieri, delle immagini, e delle espressioni de' poeti, che lo precederono, diede alla luce quelle opere sovrumane, que' divini poemi, que' miracoli dell'ingegno e dell'arte, che fanno lo stupore di tutti i secoli. I greci e i latini, gli antichi e i moderni, mentre v'è stata qualche coltura di lettere, tutti hanno sempre guardato Omero colla più profonda venerazione, e quasi l'hanno adorato pel dio della poesía. Medaglie, statue, tem-

(a) Ibidem.

(b) *Proem. in Odiss.*

(c) *De Bibl.* c. 1.

(d) Tom. I, lib. I, c. 25.

pj, feste, apoteosi, ed ogni sorta d'onori rendevano gli antichi ad Omero; ma, ciò che tornava a maggiore sua gloria, non solo i rapsodisti, e i grammatici impiegavano intorno a' suoi poemi le letterarie loro fatiche, non solo i poeti s'ingolfavano nello studio di que' primi loro esemplari, ma gli oratori, e i filosofi, e quanti assaporavano la letteratura, tutti accorrevano ad appagare l'erudita loro sete ne' copiosi fonti d'Omero. Ne meno si sono impegnati i moderni in mostrare la loro riverenza al padre della poesía; ed ancora a' nostri dì abbiamo veduto recentemente gl'inglesi Wood, Dawkins, e Bouverie intraprendere lunghi viaggi per esaminare con penosa attenzione i luoghi stessi, i costumi, e l'usanze, di cui parla Omero, e subire lunghe fatiche per conoscere l'originale suo genio, e per ben intendere i suoi poemi; i ragusei Cunich, e Zamagna, e lo spagnuolo Alegre tradurre in eleganti versi latini l'*Iliade*, e l'*Odissea*; i francesi Rochefort, e Bitaubé, gl'italiani Bozzoli, Ridolfi, ed altri non pochi arricchire le rispettive loro lingue con nuove traduzioni, ed illustrazioni di que' poemi; e le accademie di Parigi, e di Berlino, e tutta la colta Europa risonare co' romorosi elogi del nome d'Omero; onde con più ragione possiamo noi ora dire ciò che già disse Properzio (*a*), che Omero vede crescere coll'età i suoi poemi: *Posteritate suum crescere sentit opus*. Il Winkelmann (*b*) scriveva al suo amico Franken, che non guardava egli mai Omero se non tirando indietro la testa, come si fa per osservare un alto tempio, e poi non pensava al suo merito se non cogli occhi chinati a terra. La fecondità dell'invenzione, la vastità della dottrina, la verità e bellezza delle immagini, l'abbondanza e varietà delle simi-

(a) Lib. III, El. I. (b) Lett.

litudini, l'amenità, e vivezza delle descrizioni, la proprietà delle espressioni, la copia, e l'impeto dell'eloquenza, il giudizio, la saviezza, e l'onestà d'Omero fanno coprire di rispetto e d'umiliazione chiunque sa leggere i suoi poemi. Io certo osservando la sua sottigliezza nel cogliere nelle descrizioni, e negli epiteti quelle circostanze, che meglio scoprono, e dipingono la natura, il suo ingegno nel trovare tanti accidenti, e tanta varietà nell'esporli, tanti pensieri sublimi, e tanti nobili sentimenti, e il suo giudizio nel tenersi lontano dalle stranezze, ed assurdità, a cui sì facilmente trasporta una fervida fantasía, riportandomi a' tempi, in cui egli scrisse, e considerando l'infanzia, in cui allora giacevano la poesía, e tutte le lettere, e direi quasi la mente umana, non posso comprendere in realtà qual uomo, o qual genio superiore si fosse quell'Omero, che da sè solo giunse ad un punto di poetica perfezione, al quale con tanti ajuti di nuove cognizioni, e di maggiori lumi di tutti i posteriori poeti, che sono entrati in quella carriera, solo colui ha potuto pervenire, che più d'appresso ha seguíte le sue tracce, e che più fedelmente si è studiato di copiare le sue bellezze. Ma nondimeno per quanto eccellente, e singolare fosse il grand'Omero, era pur uomo, e il dio della poesía, come gli dei della sua iliade, non andava affatto esente dalle miserie dell'umanità. Spiacciono a molti gli dii d'Omero; nè io so lodare gran fatto dii sì deboli, che sono rispinti, e feriti dagli uomini, dii sì famigliari e domestici, che s'adoprano ad ogni ministero ed uffizio, e come gli angioli de' pittori ugualmente s'impiegano a tenere levata una cortina, ed a sostenere il trono di Dio; dii, che spesso guastano le più brillanti azioni degli uomini, terminando con qualche loro frode ciò che dovrebbe essere l'effetto della prodezza d'un eroe; dii ingiu-

sti, e fraudolenti, che discendono dal loro cielo, non per iscioglliere qualche nodo degno della loro divinità, ma per ingannare con indegne menzogne gli uomini, e per operare tali azioni, di cui si vergognerebbero le oneste persone. Ma ripeterò gran parte di tali difetti dalla gentilesca teología, anzichè dalla poetica invenzione d'Omero. Riprendonsi i suoi eroi, perchè s'impiegano in troppo basse faccende, e perchè troppe villaníe si scagliano mutuamente: io non posso tollerare que' proci, che in numero non meno di novantasei, principi, ed alti signori, aspirando alle nozze della savia Penelope, tutti senza la menoma ombra di rivalità concordemente cospirano a vivere disordinatamente a spese della bramata sposa, nè altri ossequj, od altre finezze le sanno usare che le più sgarbate maniere, e le risposte le più incivili. Io non so intendere l'ospitalità di Telemaco, che tanto impegno si prende contra le ingiurie de' proci in difesa d'Ulisse perchè suo ospite, e lascia poi il medesimo ospite mendicare miseramente il suo vitto, e sofferire l'ostilità del mendico Iro, che lo temeva rivale. Ma rifletterò col giovine Racine (*a*), che malamente vorremo noi trovare inverosimiglianze ne' costumi, che non possiamo conoscere, e che non debbono quegli essere per noi più irragionevoli che i nostri non lo sarebbero per gli antichi. Osserverò in oltre, che se il Guys (*b*), se il Wood (*c*), se quanti hanno voluto leggere Omero nella Grecia stessa, l'hanno trovato d'un'esattissima verità nel descrivere i più piccoli oggetti, che or si possono esaminare, come vorremo noi credere, che vi sia egli mancato nella parte più interessante, e più grande, ch'è la pittura de' costumi de' suoi eroi? Anzi amendue quegli scrittori

(a) *Réflex. sur la Poés.* chap. v, art. I.

(b) *Lett. sur la Grèc.* (c) *Essay sur le gén. d'Homère.*

osservando i moderni costumi de' greci, e degli asiatici, credono di scoprirvi ancora manifesti vestigj de' costumi degli omerici eroi; e il Wood *(a)*, illuminato ammiratore del greco poeta, ne ricava quindi una lode della ricca, e vasta immaginazione d'Omero, il quale da costumi sì semplici, e sì monotoni seppe produrre tanta varietà di caratteri. Dirò, in fine, che gli antichi, che tacciano Omero d'altri difetti più piccoli del costume, e gli cercano inverosimiglianza perfino nel presentare Achille un vino anzichè un altro *(b)*, non l'accusano mai di questi o d'altri, che sono per noi tanto più sensibili, e che fanno negli animi de' leggitori più stranezza, e ribrezzo; segno evidente, a mio giudizio, ch'essi non trovavano ne' costumi introdotti da Omero quell'incongruenza, ed assurdità, che noi ora vogliamo scorgervi. Il Perrault *(c)* tratta di nojosa, ed insofferibile la monotonia, e la ripetizione delle similitudini adoperate da Omero; ma io benchè non ardisca di negare, che talora non vi s'incontri qualche ripetizione, pure vedo tanta varietà nelle similitudini, prendendosi ora dal vento, or dal mare, or da un lione, or da un uomo turbato, e senza consiglio, or da altri oggetti affatto diversi, che questa mi pare una delle più chiare riprove della maravigliosa fecondità dell'originale genio d'Omero. Non così facilmente sembra, che si possa giustificare un certo sminuzzamento, che talora vi si ritrova di circostanze, le quali niente conducendo alla chiarezza della descrizione, recano però pregiudizio alla forza, e rapidità dello stile. Io certo in leggendo alcuni passi così particolareggiati credo di scorgervi in vece della greca esattezza un po' di gusto asiatico, ed orientale, che avrà dovuto attaccarsi al greco Omero dal

(a) Cap. VIII. (b) Plutarc. *Symp. V*. (c) Paral. c, Dial. c.

commercio degli asiatici, presso i quali viveva, e cui forse riconosceva per suoi maestri. Invano Eustazio va rintracciando allusioni allo stato della contesa fra i capi de' greci nelle descritte circostanze dello scettro, per cui volle giurare Achille (*a*). Dopo una sì forte, e viva parlata di quel focoso guerriero in un giuramento, che per due volte egli chiama *grande*, io non vedo perchè in vece di terminare semplicemente col giurar per lo scettro, ciò che sarebbe stato più grave, più vibrato, e più forte, voglia poi venire spiegando le qualità di quello scettro, cioè „ che non produrrà mai nè „ foglie, nè rami, nè rinverdirà dopo che lasciò il tronco „ ne' monti „: nè contento di questo, segue a dire „ perchè „ il coltello gli ha tagliato e foglie, e corteccia „; e più ancora „ adesso poi i greci giudici, e que' che hanno da Giove „ il difendere i diritti, lo portano nelle mani „: il seguire sì minutamente ogni cosa in questo e in altri simili passi leva alquanto a mio giudizio della forza, e nobiltà dell'eloquenza d'Omero. Dirò nondimeno col Bitaubé (*b*), che trasportandoci al tempo del padre della poesía non troveremo in quella, che ora ci sembra diffusione, e prolissità, che la fecondità d'un genio, che si tira dietro ogni cosa, e dà a tutto di piglio senza fermarsi per regola, nè compassar le parole colle leggi dell'arte. Gli epiteti sono al mio gusto uno de' pregj dell'iliade, e dell'odissea, che fanno vedere l'acuta mente, e le profonde cognizioni, di cui era fornito il poeta Omero; ma in questi stessi trovo alle volte qualche motivo di non restare pienamente appagato. L'epiteto d'*Alate* dato alle parole presenta un'idea propriissima, e filosofica; ma quel ripeterlo sì sovente, e dove non v'ha ragione d'esprimere la

(a) Iliad. I, vers. 234 ec.

(b) *Reflex. sur Homére devant la traduct. de l'Iliade.*

velocità delle parole, non può recare molto diletto a' leggitori. Vedesi sempre Achille piè-veloce, Minerva occhi-azzurra, Giunone di bianche braccia, senza che a niente serva il richiamare alla memoria queste loro qualità. Che che dire vogliano il Pope *(a)*, e il Boivin *(b)*, non potrò mai approvare quelle lunghe diceríe intorno a mitologiche, genealogiche, e geografiche notizie, che si tengono da' guerrieri nel momento stesso del più ardente combattimento. Avrei in oltre voluto ne' poemi d'Omero soggetti più degni che un puntiglio d'Achille, ed un combattimento d'Ulisse per iscacciare dalla propria casa gli sfrontati proci. Conosco insomma, che non sono sì esenti di difetti i poemi d'Omero, che ogni sua parola debba prendersi per un perfetto esemplare d'arte poetica. Ma dirò altresì con Longino *(c)*, che tutti insieme i suoi difetti non possono contrabbilanciare una millesima parte de' suoi pregj *(d)*, e che la vera lode d'un genio sublime non è lo schivare i difetti, ma l'acquistare molte e grandi virtù; e conchiuderò finalmente, che Omero dovrà sempre essere rispettato come uno de' più portentosi ingegni, di cui la natura umana possa gloriarsi, e che avrà ben più dritto alle adorazioni della Dacier, che alle ingiuriose critiche de' Zoili, e de' Perrault.

Dopo aver condotto Omero a sì alto grado di perfezione l'epica poesía, non incontrò presso i greci molti seguaci, che si dedicassero ad imitarlo, ed a ritrarre le epiche sue bellezze. Noi abbiamo un poemetto degli *Argonauti* sotto il nome d'*Orfeo*; ma non sappiamo chi sia quest'Orfeo, nè a qual tempo si debba riportare il suo poema. Se vero è ciò, che Suida, citando Asclepiade, racconta, che detto Orfeo vivesse in fa-

(a) Préf.
(b) *Acad. des Inscr.* tom. II.
(c) *De Subl.* 36.
(d) 33.

migliarità col tiranno Pisistrato, gli *Argonautici* d'Orfeo dovranno dirsi il modello di que' d'Apollonio, nè potrà dubitarsi, che questi non sia stato assai fedele nel seguire le tracce della sua guida. Gli *Argonautici* d'Apollonio, rinomato poeta de' tempi de' Tolomei non pochi secoli dopo Omero, sono l'unico poema epico, che faccia onore alla Grecia, e che possa rimembrarsi dopo l'*Iliade*, e l'*Odissea*, benchè con lode molto inferiore. Quintiliano (a) fa un elogio assai tenue al poema d'Apollonio, chiamandolo opera non dispregievole, composta con una certa uguale mediocrità. Il medesimo giudizio ne dà in qualche modo il critico Longino, dicendo bensì, che Apollonio non mette mai piede in fallo, ma presentandolo al tempo stesso come un ingegno mediocre, che per non si arrischiar giammai nè ardire di sollevarsi, si tiene senza cadere, e sicuro (b). Sotto la scorta d'autori sì rispetrabili non hanno temuto i moderni di guardare con disdegnoso sopracciglio gli *Argonautici* d'Apollonio, ed or trattano quello scrittore di grammatico anzichè di poeta, or l'accusano di languidezza, e di nojosa monotonía, e quasi sempre ne parlano con poca stima, nè altra lode gli sanno dare che d'una fredda esattezza. Ma nondimeno io penso, che il merito di questo poeta sia assai maggiore che non si crede comunemente, e che solo la troppo manifesta superiorità di quello d'Omero abbia recato pregiudizio alla sua celebrità. Quintiliano, Longino, ed altri antichi, giustamente invasati d'amore d'Omero, e pieni la mente de' di lui poemi, non potevano invaghirsi gran fatto di quello d'Apollonio; ed accesi dal calore dell'*Iliade* dovevano sentire languore, e freddezza nella lettura degli *Argonautici*. Ma noi pesando in sè

Apollonio.

(a) Lib. x, c. I. (b) xxxiII.

stesso il merito poetico d'Apollonio, senza bilanciarlo con quello d'Omero, dovremo formarne un giudizio più favorevole, e potremo riporre il suo poema fra' classici dell'antichità. La favola è ben condotta, senza stranezze, e senza incongruenze, con regolarità, ed esattezza forse soverchia. Nè può giustamente tacciarsi di mancanza di varietà: gli accidenti dell'Isola di Lenno, e delle Strofadi, le lotte di Polluce, e di Castore, la disgrazia d'Ila, ed il dolore d'Ercole, il congresso delle tre dee Pallade, Giunone, e Venere, co' giuochi di Cupido, e di Ganimede, gli amori, ed il furore di Medea, e tant'altri avvenimenti diversi formano un poema assai vago con dilettevole varietà. Graziose, e leggiadre sono le descrizioni di molti paesi trascorsi dagli argonauti, e d'alcuni costumi in essi comuni. Con quanta energía e forza non è espresso lo smanioso dolore d'Ercole per la disgrazia del suo diletto Ila? Filosofico e delicato è il pennello d'Apollonio nel dipingere la svogliata distrazione, e le amorose inquietudini di Medea. Si vede insomma, che Apollonio, lungi dal meritarsi l'abbandono, e la noncuranza de' poeti, dèe essere studiato con diligenza ed attenzione da chi desidera conoscere le bellezze dell'epica poesía. Le frequenti, ed opportune similitudini sono un altro pregio degli argonautici, che fanno sempre più comparire la ricchezza dell'immaginazione del greco poeta. Celebre singolarmente è quella del lume del Sole riflesso dall'acqua d'un catino, che si legge nel terzo libro degli *Argonautici* (*a*), per essere stata poi adoperata da Virgilio (*b*), dal Camoëns (*c*), e da altri poeti antichi, e moderni. Il Catrou nelle annotazioni a questo luogo dell'*Eneide* dice, che molti critici stimano qui più saggio

---

(a) Vers. 755. (b) *Eneid.* VIII, vers. 22. (c) Lus. VIII.

Apollonio, che Virgilio per avere parlato solamente del lume del Sole, non come fece questi di quello ancor della Luna. A me in oltre sembra più opportuna l'applicazione di quel moto alle inquietudini dell'animo di Medea amante sconsigliata, che non alle provvide cure del padre Enea. Non è questo il solo passo d'Apollonio, di cui abbia voluto Virgilio abbellire la sua *Eneide*; noi faremo segno d'alcuni altri nel parlare del mantovano poeta: or diremo soltanto, che sebbene generalmente di gran lunga debbasi a questo la preferenza, pure tutta l'avventura delle Arpíe, e qualch'altro luogo riportato negli *Argonautici*, e nell'*Eneide*, ci sembra alquanto più vago ed ameno nel greco poema che nel latino. Il Jones (*a*) vuole che, oltre i molti tratti d'invenzione, e di stile, che ad Apollonio dèe Virgilio, abbia singolarmente appresa da lui la soavità de' numeri, e la rotonda, e sonora concinnità de' versi, che formano sì gran parte della poetica sua gloria. Lo Scaligero (*b*) adduce un passo d'Apollonio sopra l'officina di Vulcano, che dèe a suo giudizio riportare la palma in confronto d'un altro simile d'Omero. Tutto questo prova abbastanza, che Apollonio merita qualche considerazione da' poeti, e da' critici; e noi in vista di tali pregi, benchè non gli troviamo nè dialoghi vivi, ed animati, nè caratteri fortemente segnati, e distinti, nè certe pennellate sublimi, ed energiche, che distinguono i genj superiori, pure non dubitiamo di riporlo nell'onorato ruolo de' classici poeti.

Virgilio.

Seguace d'Omero, e d'Apollonio fu il gran Virgilio, nel quale si trovano uniti i pregi di tutti e due, e si vede l'epica poesía nel più alto grado di perfezione, a cui sia giunta giammai. Vuolsi, che l'*Eneide* siasi formata dall'*Iliade* e

(a) *Poes. Asiat. Comm.* cap. VIII. (b) *Poet.* lib. V, cap. VI.

dall'*Odissea*, e che Omero abbia fatto Virgilio; ed io punto non dubito, che chiamare non si possa l'*Eneide* una miniatura de' gran quadri dell'*Iliade*, e dell'*Odissea*. Basta seguire la favola dell'*Eneide* confrontandola con quelle dell'*Iliade*, e dell'*Odissea*; basta leggere in Macrobio i molti passi de' greci poemi traslatati da Virgilio in ciascun libro della sua *Eneide* per decidere senza la minor ombra d'esitanza, che con tutta verità si può dire, che Omero ha fatto Virgilio. Ma a dire il vero quest'è un'opera troppo grande per attribuirsi ad un solo facitore; e Virgilio si può riputare fattura non sol d'Omero, ma di tutti i poeti greci, e latini, che lo precederono. Apollonio in Giasone, in Issipile, in Medea, in Fineo, ed in varj altri caratteri gli somministrò molti ornamenti, onde abbellire Enea, Didone, Eleno, ed altri suoi personaggi: quell'accordare, che talora si fa da Apollonio un rito, un'usanza, un nome posteriormente adoperato con un fatto antico riportato nella favola del poema è stato poi maestrevolmente imitato da Virgilio. Lo Scaligero (*a*) reca descrizioni, similitudini, ed altri parecchi tratti degli *Argonautici* trasferiti all'*Eneide* con singolare felicità. Oltre Omero, ed Apollonio, dice Macrobio, che da un certo Pisandro greco, che noi più non abbiamo, prese Virgilio le avventure di Sinone, e del cavallo, e quanto nel secondo libro contiensi (*b*); che molto ricavò da Pindaro, da Eschilo, da Sofocle, da Euripide, e da varj altri greci (*c*), e che dagl'istessi latini profittò grandemente per formare colle spoglie di tutti i greci, e latini la divina sua *Eneide* (*d*); che i veri padri di Virgilio, que' poeti, a cui si può dire, che egli dèe la poetica sua esistenza, sono senza contrasto Ome-

(a) *Poët.* V, cap. VI.

(b) Ibid. cap. II.

(c) Cap. XVI e seg.

(d) Lib. VI cap. I, e seg.

ro, ed Apollonio, de' quali si vedono frequenti, e manifesti vestigj in tutta l'*Eneide*. Alcuni vogliono, che Virgilio, adorno di tanti pregi poetici, non fosse dotato di quella fecondità d'immaginazione, che fa nascere opportuni accidenti, e sa condurli acconciamente al suo fine; e Macrobio (*a*), religioso ammiratore di Virgilio, pur sembra avere portata quest' opinione, mentre disapprovando alcuni passi dell'*Eneide* ne accagiona l'essere mancata a Virgilio nella condotta di essi la scorta d'Omero, o di qualch'altro greco. Noi non possiamo più giudicare se i bei passi di Virgilio, che non si leggono in Omero, nè in Apollonio, sieno prodotti originalmente da lui, o ricevuti da altri greci, che or non esistono, ma diremo bensì, che ne' tratti stessi, ch'egli ha copiati da quelli, si vede sempre la mano maestra, che sa aggiungervi qualche lodevole abbellimento. Se l'Ulisse, e la Calipso d'Omero hanno data a Virgilio la prima idea degli amori di Didone e d'Enea, se il Giasone, e la Medea, e l'Issipile ancor d'Apollonio gli hanno somministrati nuovi colori, onde meglio dipingere i suoi amanti, non v'ha perciò paragone fra il congresso delle dee, e lo spediente di mandare Cupido a ferire d'amore Medea, e il fatto medesimo applicato da Virgilio per innamorare Didone, fra le fraternali ed amichevoli confidenze di Medea con Calciope, e quelle di Didone con Anna. E poi quelle patetiche, e tragiche scene del congedo, e della morte di Didone non sono, no, venute dalle mani de' greci, ma nate nel tenero cuore, e nella dilicata anima di Virgilio. Dai giuochi d'Omero, e dalle lotte d'Apollonio formò Virgilio i suoi giuochi: ma quanti graziosi accidenti non aggiunse egli da sè, e quanto non migliorò quegli stessi, che

(a) Sat. v, cap. xvII.

riceveva da' greci? La lotta d'Entello, e di Darete si ravvisa bene in quella d'Amico, e di Polluce d'Apollonio, ma arricchita da Virgilio colle naturali, e proprie parlate, e con mille altri nuovi e preziosi ornamenti. Chi potrà riconoscere nella caduta d'Ajace ne' giuochi d'Omero il leggiadrissimo accidente di Niso, e d'Eurialo! L'inferno di Virgilio è stato lavorato su quello d'Omero; ma quanta differenza non passa fra inferno e inferno? Lo scudo d'Achille è il modello di quel d'Enea; ma il greco può dirsi uno scudo di ferro, e d'oro veramente il trojano. Io so, che un Valerio Probo, citato da A. Gellio *(a)*, trovava molto più opportuna la similitudine di Diana con Nausicaa, come l'adopera Omero, che non con Didone, come fa Virgilio. So che Macrobio accumula varj passi, in cui Virgilio non ha potuto uguagliare la maestà de' versi d'Omero *(b)*. So che ancora modernamente il Rochefort varj luoghi ha rintracciati, in cui inferiore ad Omero sembra rimanere Virgilio; ma so altresì, che non è nè anche in questi passi tanto chiara, e decisa la superiorità d'Omero, che non gli si possa con molta ragionevolezza contrastare; e lo Scaligero *(c)* infatti non che contrastarla vuole coraggiosamente dare anche in quegli stessi la palma al prediletto suo Virgilio. Oltre di che sì piccioli sono tali passi, che poco possono interessare la sostanza del poema, nè bastar deggiono a far decidere della superiorità de' poeti. Molti sono i paralleli, che l'accurata critica, e l'amore della poesía hanno formati negli antichi tempi, e ne' moderni di Virgilio, e d'Omero. Io chinerò rispettoso il capo ad Omero, e tributerò volentieri incensi ed adorazioni al dio della poesía; ma senza entrare in distinti e minuti paragoni, che

(a) Lib. IX, c. IX. (b) Sat. V, cap. XIV. (c) *Poet.* l. V.

la vastità del mio argomento non soffre, darò pur francamente la preferenza all'*Eneide* sopra l'*Iliade*, e l'*Odissea*. Gli dei di Virgilio sono più nobili, e più politi; e ancora ne' lor contrasti, e nelle lor debolezze serbano qualche segno di divinità, che hanno affatto cancellata quelli d'Omero. I caratteri degli eroi sono più compiuti e perfetti; non presentano solamente l'astuzia d'Ulisse, la collera d'Achille, l'eloquenza, o la loquacità del vecchio Nestore, ma conducono per circostanze diverse, e fanno vedere in varj atteggiamenti Enea, Turno, e gli altri eroi del poema. Più grandioso, e più degno del canto delle Muse è l'argomento dell'*Eneide*, più ben condotta la favola, più pieno, e più animato tutto il poema. Omero, trasportato dal suo estro, profonde dal ricolmo petto dotte parole, e sovrana sapienza; ma non sa attenersi a giusta misura; ed epiteti oziosi, e circostanze non necessarie, ed espressioni soverchie tutto abbraccia senza fermarsi ne' termini d'una regolata sobrietà. Virgilio, più savio e più castigato, non proferisce parola, che non sia ordinata dalla severa ragione, nè soffre voce, nè termine alcuno, che non aggiunga forza e bellezza all'orazione, e tutto compassa colle leggi della più giudiziosa esattezza. E infatti Quintiliano (*a*) riconosce in Omero genio più vasto, e più elevata natura; più arte, e più lavoro in Virgilio. Omero, non sempre uguale, a sublimi, e quasi divini tratti ne unisce talora alcuni bassi e plebei: Virgilio, sempre nobile, sempre sostenuto, non mai discende a volgari concetti, e serba in tutto costantemente il maestoso decoro della romana dignità. Ma la più notabile superiorità di Virgilio spicca, a mio giudizio, nella parte drammatica, e nelle scene patetiche. Ome-

(a) Lib. x, c. I.

ro rare volte muove gli affetti con qualche veemenza, e nè anche allora gli sa recare a quel segno, a cui un cuore poetico li vorrebbe condotti. Andromaca trattenendo Ettore dalla battaglia, che pur troppo dovea riuscirgli fatale; Priamo piangendo il figlio morto, e domandando all'adirato Achille il di lui cadavere per fargli gli ultimi onori; Telemaco riconosciuto da Elena e da Menelao; Penelope, che tiene avanti i suoi occhi il sospirato marito, e lo vede trionfante de' proci, che le avevano recata tanta molestia, sono in realtà scene ben acconcie a muovere i più vivi affetti, ed a toccare colla più profonda impressione il cuore de' leggitori; e gran risalto farebbono se fossero state dipinte dal sovrano pennello del mantovano Raffaello, mentre ora nelle mani del greco poeta possiam dire, che mancano di forza, di finezza, e d'espressione. Quanto più animate non sono le scene di Sinone, e d'Achemenide, degli amori e della morte di Didone, della generosa impresa di Niso e d'Eurialo, della morte di Pallante pianta da Enea e da Evandro, d'Enea pietoso nell'atto stesso d'uccider Lauso, del furioso cordoglio di Mezenzio, ed altre infinite, che come ricchi e preziosi diamanti formano l'inestimabile giojello della divina *Eneide*? Le parlate, e i dialoghi sono altre bellezze, che appartengono con singolare preferenza al mantovano poeta. Virgilio è l'unico uomo al mondo, che abbia saputo parlare con esattissima proprietà tutte le lingue della natura. Giove, Giunone, Venere, Nettuno, Mercurio, Eolo, e tutti gli dei celesti ed infernali adoprano nell'*Eneide* il proprio, e caratteristico loro idioma. Diverso è il linguaggio d'Enea e quello d'Anchise, d'Andromaca e di Didone, di Turno, di Mezenzio, di Drance, di Eleno, e di tutti i varj personaggi, che vengono sul vasto teatro dell'*Eneide*. Il diletto, che recano i dialoghi de'

giuochi sì naturali, e sì adattati alle circostanze, e le parlate di Beroe, di Pirgo, e d'altri soggetti simili fanno vedere quanta sia la pieghevolezza della lingua di Virgilio, e quante forme diverse sappia vestire il suo stile. Io non pretendo di levare al padre Omero la corona poetica, che con tanta sua gloria gli siede in capo; nè Virgilio abbisogna di deprimere altrui per comparire egli grande; ma spiego solamente il mio cuore, e mostro il diverso effetto, che vi producono l'uno e l'altro di que' poeti. Io non leggo i poemi d'Omero che con maraviglia e stupore di quel portentoso ingegno, ma non sento gran movimento di passioni, nè molto dolore d'affetti; il cuore rimane abbastanza tranquillo per lasciarmi osservare la vastità della mente, e la ricchezza dell' immaginazione del poeta. Ma all'aprire qualunque pagina dell'*Eneide* s'appresentano tosto passi toccanti e patetici, che s'insinuano profondamente nelle più secrete vie del cuore, e l'animo vivamente commuovono: un dolce freddo mi va ricercando il sangue, la ragione si turba, gli occhi si gonfiano, ed io piango con Didone, e con Evandro, m'adiro con Mezenzio, m'intenerisco con Andromaca, e senza avere luogo di pensare al poeta mi sento rapire da quegli affetti, che la magía della poetica sua eloquenza vuole eccitare nel mio cuore. Il passionato e patetico, il sentimento e l'affetto sono tanto naturali in Virgilio, che nascono spontaneamente ove meno s'aspettano, e persino alle cose insensibili ed inanimate s'infondono. E questo affetto, a mio giudizio, è il pregio più singolare dell'opere di Virgilio, quest'è il più forte incantesimo della sua poesía, quest'è l'allettativo, che più dolcemente adesca i lettori dilicati e sensibili, che li trasporta senza libertà da una pagina all'altra, e non gli permette lasciare dalle mani il magico poema della divina *Eneide*. Ma

quanto non è maravigliosa quella costante, ed uguale nobiltà di pensare e d'esprimersi senza neppur una volta cadere in bassi pensieri, od in popolari espressioni! Dove trovare quella finezza e delicatezza nel richiamare le lodi di Roma, e d'Augusto con tanta naturalezza e dignità! Lodinsi pure in questa parte il Camoëns, e l'Ariosto letti da sè, ma non si ardisca metterli al confronto del fino e dilicato Virgilio. La sobrietà e moderazione, l'esemplare saviezza e l'onestà, il decoro, il giudizio, la sublime semplicità, la maestosa naturalezza, ed un impareggiabile cumulo di poetiche doti rendono Virgilio il più caro figlio delle Grazie e delle Muse, e fanno il suo poema il più perfetto lavoro, che formar possa l'ingegno umano. Pure ancor nell'*Eneide* trovano i critici non pochi argomenti di ragionevole censura. Macrobio (*a*) non sa approvare nè il principio della guerra d'Italia per la ferita d'un cervo, nè le baccantesche furie della regina Amata. Il Voltaire (*b*) con giudiziosa moderazione accusa Virgilio d'avere disposti gli amori di Lavinia e di Turno, e tutto il motivo, e la condotta della guerra di guisa, che il lettore prende più facilmente partito per Turno, che per l'eroe del poema, il pio Enea. Il Zanotti altresì (*c*) trova giustamente riprensibile in Virgilio il fingere Enea quietamente dormendo nell'atto di partire da Cartagine, e dargli quella tranquilla insensibilità mentre lasciava Didone nelle mortali angoscie del crudele abbandono. Comune è il lamento dell'anacronismo di fare Didone contemporanea d'Enea, anacronismo però, che alcuni moderni cronologi vogliono salvare facendo discendere a' tempi di Didone l'epoca della guerra di Troja (*d*). Alcuni

(a) Sat. v, c. xvII.

(b) *Essay sur la Poésie épique*.

(c) *Dell'Art. Poet.* Rag. iv.

(d) *Journ. des Savans 1782 Janvier*.

disapprovano la trasformazione delle navi in ninfe del mare, altri varie altre cose ritrovano, cui applicare la censoria lor critica. Ma che perciò? Diremo, che l'umana natura non può produrre un'opera, che sia interamente perfetta, e che alcuni difetti sono inseparabili dall'umanità; ma prendendo in mano l'*Eneide*, e leggendo alcuni suoi versi spariscon tutti i difetti, e solo si vede il patetico, il nobile, il sublime, il grande, il divino. Noi non sappiamo levare gli occhi dalle bellezze di quel poema; e troppo c'invaghisce sì dilettevole veduta per poterla lasciare senza dolore. Con quali occhi poi ci rivolgeremo a guardare gli altri poeti latini, ch'entrarono dopo Virgilio nel campo medesimo, ma con successo tanto diverso? Quanto meno soffrire potremo que' tristi gramatici, che appena morto Virgilio, a guisa d'imbelli cagnuoli cominciarono ad abbajare contro l'impareggiabile suo merito? Come ascoltare i Cornuti, gl'Igini, ed altri miseri saccentelli, che le vegliate notti impiegavano, e consumavano le vane loro fatiche a rintracciare in Virgilio qualche parola, che lor paresse men propria (*a*)? Un'equa, e prudente critica de' buoni autori può guidare gl'ingegni de' loro seguaci per non inciampare ne' medesimi lor difetti, e spronarli ad avanzare gloriosamente sopra gl'istessi originali; ma uno smoderato e puerile prurito di scoprire mancamenti ne' più perfetti scrittori, in vece di studiarsi di rilevare le loro virtù, non può nascere che da un gusto corrotto, e condurre miseramente a maggiore corrompimento. Così infatti avvenne a quel tempo: il gusto si cominciò a depravare dopo la perdita di Virgilio, e crebbe ognora più la decadenza dell'epopeja fino a perdersi intieramente.

(a) A. Gell. *Noct. att.* l. II, c. VI: l. V, c. VIII: l. VI, c. VI.

Ovidio.

Ovidio, benchè non si possa chiamare poeta epico, è nondimeno il primo poeta, in cui si vedono i semi del pervertimento dell'epica poesía. Quelle descrizioni lussureggianti, quelle narrazioni studiate, quelle parlate più spiritose che vere, quelle sentenze sottili, che si leggono nelle *Metamorfosi* sono i vizj, che portati più oltre rendono insofferibile la *Farsaglia*, la *Tebaide*, e gli altri poemi, che allora si fecero molto nome. Quale sarà stata l'*Amazzonide* di Marso, che guadagnò al poeta il nome di leggiero, e che fu anche a que' tempi recata ad esempio di vuota lunghezza? Lodasi dagli antichi Cornelio Severo, autore di varj poemetti, e singolarmente d'un epico poema intorno alla guerra di Sicilia; ma alcuni suoi versi, riportati da Seneca e da altri, ci danno a vedere in lui il difetto d'Ovidio, e degli scrittori di quell'età di troppo secondare il suo ingegno. Ma niuno è giunto in questa parte all'eccesso, a cui fu condotto Lucano; e niuno nondimeno ha ottenuto tanto applauso dagli antichi, e dai moderni, indizio assai sicuro di qualche vero suo merito, che in alcun modo serva a controbilanciarne i difetti. Stazio, il miglior poeta di quel tempo, portava a Lucano singolare venerazione; e i più illuminati critici di quell'età, Quintiliano, e l'autore del *Dialogo degli Oratori* ne parlano con gran lode; e lasciando infiniti altri antichi e moderni, il padre del teatro moderno il gran Cornelio non dubitava di dare a Lucano la preferenza sopra Virgilio; e recentemente l'autore della più celebrata arte poetica della Francia, il Marmontel, ha credute ben impiegate le sue fatiche nell'arricchire la sua nazione d'una nuova traduzione della *Farsaglia*. Io non vedo perchè vogliano molti critici negare la lode di poeta a Lucano, ed alla sua *Farsaglia* il titolo di poema per la sola ragione di trattare d'un fatto sto-

Lucano.

rico, e di non alterarlo colle finzioni. La guerra di Troja, lo stabilimento de' trojani nell'Italia, e quasi tutti gli episodj dell'*Eneide* erano appoggiati alla tradizione ed all'autorità di varj scrittori, che nelle loro storie li riferivano. E che perderebbono dell'incantatrice loro bellezza gli amori di Didone se fossero stati veri? L'intervento degli dei, che forma la maggior parte dell'invenzione favolosa, è sì poco necessario per recare diletto in un poema, che quasi tutti i più bei passi dell'*Eneide* accadono senza tale ajuto col solo corso della natura. Oltredichè perchè si vogliono negare alla *Farsaglia* gli ornamenti della finzione? Non è ella una nobilissima invenzione il presentarsi a Cesare avanti il passaggio del Rubicone l'immagine della patria, che in brevi, ma energiche voci gli rimprovera il suo ardire? I prodigj osservati nel cielo e ne' sagrifizj (*a*), i vaticinj della Sibilla (*b*), la favola d'Anteo (*c*), e varie altre finzioni, che si leggono nella *Farsaglia*, possono bastare a difendere il poeta Lucano dalla singolare accusa di troppa veracità. Così avesse egli questo solo difetto, così la *Farsaglia* mancasse solamente di finzioni, così potesse lodarsi d'altre poetiche virtù, come si può giustamente difendere di questo vizio. La grandezza dell'argomento, ben superiore non solo all'impresa degli Argonauti, all'ira d'Achille, alle guerre d'Enea, ma a quanto presero mai a cantare i greci e i latini, alcuni caratteri di un solo tratto dipinti, espressioni energiche e vive, pensieri maschj ed arditi, e sentenze forti e sublimi danno a Lucano il diritto d'entrare nel ruolo de' genj originali, ma non bastano a fare della *Farsaglia* un poema classico, ed un'opera magistrale. Quintiliano crede, che Lucano, benchè arden-

(a) Lib. I. (b) Lib. V. (c) Lib. IV.

te ed impetuoso, e chiarissimo nelle sentenze, sia da annoverarsi fra gli oratori, anzichè fra' poeti (*a*). Io penso, che chiunque senza parzialità, e con intelligenza vorrà leggere la *Farsaglia*, vi riconoscerà Lucano qual egli è realmente un giovine vivace e focoso, pieno d'ingegno acuto e sottile, trasportato dalla fantasía e dall'estro, ma senza quella maturità di giudizio, e finezza di gusto, che solo gli anni, l'osservazione, e lo studio gli possono arrecare. Egli vuole far pompa d'ingegno, e non sa mai parlare con naturalezza e verità, tutto è spiritoso, tutto agguindolato, e contorto; vuol essere sollevato e sublime, ed è gonfio ed oscuro. Appena accenna un pensiero, e non sa lasciarlo, seguendo sino ad esaurirlo con nojosa sazietà. Si riprende Lucano di non avere adoperata la finzione; ed io al contrario gli darei l'accusa di non seguire la verità: s'egli descrive un'inondazione, dipinge un bosco, narra una battaglia, pennelleggia un affetto: s'egli fa parlare un generale, un console, un sacerdote, tutto è portato tropp'oltre, niente si ferma ne' termini d'una poetica verità. Continue, e lunghe parlate, che poco, o nulla conchiudono, digressioni scientifiche, inopportune apostrofi, epifonemi, sentenze, riflessioni, allusioni erudite occupano la maggior parte del poema, e tengono quasi in continua tortura la mente senza toccare il cuore, nè ricreare l'immaginazione. Se a ragione si dà biasimo ad Ovidio per avere secondato anzichè raffrenato il suo ingegno, che diremo noi di Lucano, il quale non che raffrenare l'ingegno lo spingeva a' più violenti, e forzati salti? Noi nondimeno ravvisando nella *Farsaglia* espressioni energiche, pensieri grandi, sentenze sublimi, e certe pennellate,

(a) L. x, c. xI.

che fanno vedere la mano maestra, accorderemo a Lucano la lode d'elevato ingegno, e di spirito superiore; e celebrando la vastità, e l'altezza della sua mente ci lamenteremo della natura, che troppo tardò a produrre quel sovrano ingegno, quando era già smarrito dalla poesía il buongusto, e lo tolse troppo presto dal mondo senza lasciargli il tempo di conoscere i suoi difetti, e di ridurgli a dovuta emenda. Se la riflessione, e l'età avessero potuto apportare a Lucano la posatezza dell'immaginazione, e la maturità del giudizio, che s'abbisogna per tale impresa, avrebbe egli recisi, io credo, gli ambiziosi ornamenti, sarebbe stato più moderato, e più sobrio, e regolando la fecondità del suo ingegno coll'esattezza dell'arte, avrebbe dato un poema, i cui difetti sarebbono restati cancellati dalle virtù, e che avrebbe recata vera gloria al poeta, senza esporlo a maggiori e più giusti biasimi. Noi non terremo dietro a tutti i poeti, che seguirono le tracce di Lucano, e vollero dar alla luce le lor epiche composizioni; rammenteremo soltanto quelli, che si sono fino a noi conservati, per vedere la decadenza della poesía dopo i lieti tempi d'Augusto. Valerio Flacco diede un poema col titolo d'*Argonautici*, il quale non è che un'imitazione, e in gran parte traduzione del greco d'Apollonio, ma in versi disarmonici, e duri. Stazio sortì dalla natura un genio più poetico; ma troppo abbandonandosi alla focosa sua immaginazione, più s'accostò all'arditezza di Lucano, di cui era veneratore, che alla saviezza e moderazione di Virgilio. Silio Italico all'incontro osò scrivere a dispetto delle Muse un gran poema su la guerra cartaginese; e benchè religioso adoratore egli fosse del gran maestro Virgilio, non potè ottenere la più menoma particella del suo spirito, e restò languido e freddo, rozzo ed incolto. Di tutti i poeti, che vennero ne' secoli po-

Valerio Flacco.

Stazio.

Silio Italico.

Claudiano. steriori, nessuno giunse alla celebrità di Claudiano, le cui opere, come dice bene il Merian (*a*), sono l'ultimo sospiro della musa latina. Claudiano però panegirici sul gusto di que' secoli, anzichè veri poemi epici compose; e se il suo stile è più castigato e polito che aspettar non doveasi dalla sua età, egli nondimeno non potè superare gran fatto gli stanchi voli de' poeti, che l'avevano preceduto.

Corrompimento dell'epica poesía. Egli è ben notabile, che i più celebri poeti epici, che vennero dietro a Virgilio, tutti si discostarono dal suo stile per le medesime vie, e caddero negli stessi difetti. Tre sono i vizj capitali, che si possono dire con verità ad' essi comuni: una ridondanza viziosa, che non sa mai fermarsi, che segue le più minute particolarità, e che volge, e rivolge in mille guise il suo soggetto, senza mai poterlo colpire; una gonfiezza, o un falso sublime, che produce declamazioni ampollose, immagini gigantesche, vuote espressioni, e sonori nienti; ed una puerile affettazione, che niente sa dire con naturalezza e semplicità, in tutto mette ricercatezze, e raffinamento, ed in tutto vuole far pompa di spirito. Come dunque trovando que' poeti appianata la vera strada, che con tanta sua gloria calcata avea Virgilio, tutti dipoi l'abbandonarono, e si rivolsero tutti uniformemente a batterne un'altra? Alcuni forse vorranno appigliarsi a quella comune ragione dell'instabilità delle cose mortali, e della condizione dell'umano ingegno, che avendo portata al sommo la poesía epica nell'*Eneide*, dovea poi farla decadere per volerla portare più oltre. Io ricorrerò ad un'altra più semplice, proponendola però solamente come una probabile congettura. Noi vedremo più avanti quale gusto regnasse nelle

(a) *Ac. de Berl.* t. xx.

scuole rettoriche di que' tempi, quanto fosse apprezzato nelle scolastiche declamazioni il falso sublime, e lo stile affettato, ridondante, e ampolloso, e quanto quell'esercizio di declamare contribuisse al corrompimento dell'eloquenza. Or qui diremo, che da quelle medesime scuole, e da quelle declamazioni si possono parimenti ripetere i sopravvenuti danni della poesía. Lucrezio, Catullo, Virgilio, Orazio, Tibullo, e Properzio non conobbero che natura, verità, e sentimento, nè mai caddero nell'affettazione, ridondanza, e gonfiezza de' poeti lor successori. Ovidio fu il primo, in cui si cominciasse a vedere cert'aria declamatoria niente conforme alla naturalezza e verità, certa ricercatezza e novità di pensieri, certa ripetizione delle medesime idee sotto mille forme diverse, e quella vuota copia di espressioni, e quell'affettazione di stile, che allora si usava nelle declamazioni, e che poi sconciò laidamente tutti gli scritti de' posteriori poeti. E Ovidio appunto erasi formato nella scuola d'Arelio Fusco, e di Porcio Latrone famosi declamatori, ed egli stesso si era fatto gran nome colle sottigliezze ingegnose delle sue declamazioni. Ma siccome aveva egli sortito dalla natura un ingegno ameno e brillante, e il commercio co' buoni scrittori del secolo d'oro gli aveva comunicato un tatto fino e dilicato; così il gusto scolastico, e declamatorio non potè fare in lui sì cattiva impressione, e il suo stile conservò ancor tanti vezzi, e tal leggiadría, che fa quasi amare gli stessi suoi difetti. Giulio Montano rinomato poeta avea passati i giovaníli suoi anni nell'esercizio di declamare, e quindi apportò a' poemi quella sterile fecondità, e ripetizione de' medesimi pensieri sotto espressioni diverse, che gli meritò l'avvertimento di Scauro, che non era meno lodevole il saper finire, che il saper dire *scire desinere, quam scire dicere*. Cornelio Severo si

dedicò parimente alle declamazioni, nelle quali uguagliò la fama de' Siloni, de' Fuschi, de' Bassi, de' Latroni, e mostrò altresì il declamatorio suo stile ne' poetici componimenti. Ma il più distinto e famoso, ed il principe de' poeti del nuovo gusto è realmente Lucano, il cui sovrano ingegno, e sublime entusiasmo gli fecero sorpassare di gran lunga la copia, l'acutezza, e l'elevatezza degli altri suoi coetanei, e lo resero più celebre, e più rinomato per la superiorità degli stessi suoi difetti, e delle virtù, che gli accompagnavano. E Lucano infatti, allevato in casa de' Seneca, ed istruito da Flavio Virginio, chiarissimo retore di que' tempi, fece tali progressi nell'uso di declamare, che fu lo stupore, e la maraviglia di quanti potevano avere la sorte d'ascoltar la sua voce. Ond'io credo, che non senza ragione si potrà ripetere dalle scolastiche declamazioni il corrompimento dell'epica poesía, e incolpare le scuole retoriche della rovina dell'epopeja, come vedremo più avanti, che produssero le medesime quella dell'eloquenza, che avrebbono dovuto sostenere. Deformata con tali vizj l'epica poesía, non potè più riacquistare l'aureo suo splendore, e venne anzi ognor più estinguendosi, e perdendo affatto ogni ombra della primitiva sua bellezza. Insipidi panegirici, e nojose storie occuparono il posto de' poemi epici, ed ogni avanzo sbandirono di poesía, e di gusto. Nè meglio si stavano i greci di que' tempi co' freddi loro poemi. Quinto detto *Calabro* compose quattordici canti delle cose tralasciate da Omero, o degli omerici paralipomeni. Nonno ci ha lasciato un lunghissimo poema in quarantotto canti, intitolato *Dionisiacon*, o sia delle cose, che appartengono al dio Bacco. Coluto scrisse un brevissimo poemetto d'un solo canto sul rapimento d'Elena, e un altro simile Trifiodoro intorno alla rovina di Troja. Maggior nome si è

fatto Museo, poeta diverso dall'antichissimo Museo, col celebrato poemetto *Degli amori di Leandro, e d'Erone*, del quale tanto conto faceva il non sempre giusto critico Scaligero, che preferiva i suoi versi agli stessi versi d'Omero.

Mentre l'epica poesía era caduta presso i greci, e presso i romani, mentre ancora non conoscevasi dalle nazioni meridionali, vuolsi da molti, che coltivata fosse ed onorata, e a gran perfezione ridotta nelle fredde regioni del Settentrione. Celebri sono in tutta l'Europa i poemi dell'Ossian, che hanno ottenuti per lodatori soggetti degni di somma lode, e che si sono resi comuni all'universale intelligenza, leggendosi in varie lingue tradotti. L'inglese Blair non solo vuol riferire a que' tempi remoti l'esistenza dell'Ossian, non solo vuol riconoscere per veri poemi epici le celebrate sue composizioni, ma pretende di mettere in paragone Ossian con Omero, e crede eziandío, che in molti, e notabili pregi d'epica poesía sia dovuta la palma al celtico cantore in preferenza del greco (a). Ma egli per verità non ha potuto farsi molti seguaci presso gli stessi suoi nazionali. L'autenticità de' poemi dell' Ossian è stata grandemente contrastata nell'Inghilterra; ed or sembra, che sia pienamente caduta con tutti i suffragj de' letterati. Il Shaw ha dimostrato quasi ad evidenza la loro supposizione. Egli ha ricavati manifesti argomenti della loro finzione da molti passi degli stessi poemi; egli ha esaminati i testimonj che si citavano, e gli ha trovati inconcludenti. Dicevasi, che si vedeva l'originale fra' codici irlandesi del Mackensie; ed egli indarno l'ha ricercato. Credevasi da molti che fosse nel magazzino del Becket; ed egli cercandolo non l'ha mai ritrovato; nè di quanti dicevano d'averlo veduto,

Ossian.

(a) *Diss. crit. sopra i Poemi d'Ossian.*

non ha potuto rinvenire alcuno, che ne intendesse la lingua. Lo stesso Macpherson per ben sei volte gli ha promesso d'appagare le sue brame, e mostrargli l'originale; ed egli per ben sei volte ha vedute burlate le sue speranze, senza che mai il Macpherson venisse a compire le sue promesse: onde non senza fondamento conchiude il Shaw, che l'Ossian altro non è che il Macpherson; e che i celebrati suoi poemi sono nati a' nostri dì, non conservatisi da molti secoli. Ma ancorchè s'accordasse a tali poemi la non picciola lode d'una sì alta antichità, non si vorrebbe però stare al sentimento del Blair nel giudicare delle poetiche loro virtù. L'anonimo inglese da noi altrove citato (*a*), lungi dall'accordare alle poesíe dell'Ossian que' pregi, che sì liberalmente dà loro il Blair, le tratta all'opposto d'un inintelligibile gergo, e gravemente l'accusa d'avere *involto nelle tenebre l'orizzonte poetico della britannica nazione*. Noi non possiamo discendere a trattare tali quistioni, e lasciando a giudici più illuminati il decidere questa lite, diremo soltanto, che se Ossian è realmente l'autore di que' poemi, ed appartiene al secolo che si pretende, egli dèe certamente riputarsi un portentoso genio, e merita bene d'essere conosciuto, e venerato non solo dall' Inghilterra, ma da tutta la colta Europa. Ma se i poemi dell'Ossian sono nati nel nostro secolo, e non sono che parti poetici della fantasía del Macpherson, non ci sembra dobbiamo riconoscerci troppo obbligati al moderno inglese, che ha voluto arricchire la nostra letteratura di questa spiritosa invenzione. Io scrivo con mano tremante queste parole, vedendo che il ch. Cesarotti, giudice per ogni riguardo più di me competente in tale materia, sembra pensare diversamente,

(a) Cap. I.

mentre per ben due volte si è presa la nojosa briga di mostrare a' suoi nazionali i tesori fuor nascosti della caledonica poesia; ma mi fa poi coraggio la libertà, ch'egli stesso m'accorda, d'abbandonare la sua opinione, e il riflettere in oltre, che il mio giudizio non è molto dal suo discorde. S'egli è entrato nell'impegno di recare al patrio idioma le poesie dell' Ossian, ciò è stato per secondare i gentili eccitamenti dell' inglese Sackville suo amico, e principalmente per lusingarsi egli stesso, che avesse a trovarsi in que' poemi più d'una forma di concepire, e d'esprimersi, che potesse aggiungere qualche tinta non infelice al colorito dell'italiana favella poetica, e qualche nuovo atteggiamento al suo stile: ed io son ben lontano dal voler contrariare sì modesta e lodevole lusinga. S'io poi dirò che „ mancano ad Ossian quasi tutti „ que' pregi, che nascono dalla squisitezza dell'arte, e dalla „ perfezione della società; ch'egli ha spesso dell'uniforme, „ del cupo, del faticante, dell'inesatto, e talora anche dello „ strano, e dell'improbabile . . . . e che non deve ricercarsi „ dall'Ossian la elegante aggiustatezza di Virgilio, nè la no- „ bile, e conveniente elevatezza del Tasso, nè le viste su- „ periori, l'interesse generale, la poesia della ragione, ornata „ da tutti gl'incanti dello stile, che risplendono nel grande „ autor dell'*Enriade* „ non mi discosterò dal sentimento di quel valente scrittore, poichè altro non avrò fatto che adoperare le parole medesime, con cui egli ci ha parlato dell' Ossian (a); nè temerò trovare opposizione nel suo fino giudizio se avanzerò, che gl'inaspettati salti, le inopportune apostrofi, il quasi continuo e nojoso dialogo, l'espressioni spesso bizzarre, e al nostro orecchio insoffribili, ed altri non pochi

(a) Pref. all'ed. II della sua trad. dell'Ossian.

difetti di que' poemi non ci permettono di riguardarli come esemplari di buona poesía; e conchiuderò finalmente, che i poemi dell'Ossian, se sono veramente di lui, meritano bensì somma venerazione de' savj critici, non però molto studio de' poeti; ma se poi sono supposti dal Macpherson, non deggiono riputarsi che monumenti inutili a' critici, e forse anche nocivi a' poeti.

Come poi guarderemo que' primi parti della poesía meridionale, che altro non avevano di poetico che una qualche sillabica misura, non sempre giusta, e ben regolata? Sarebbe un profanare il sacro nome d'epico poema il volerlo applicare a quelle informi composizioni, che col titolo di *Poema del Cid*, di *Poema d'Alessandro*, e d'altrettali poemi si facevano sentire ne' secoli duodecimo, e decimoterzo per la Spagna, e per la Francia, ed or si conservano dagli eruditi per conoscere i primi vagíti della nascente poesía. Assai maggiori pregi potè vantare la famosa commedia di Dante, che alcuni vogliono paragonare coll'*Eneide*, e coll'*Odissea*, ma che nondimeno resta assai lontana dal poter entrare nel ruolo degli epici poemi. „ Io so, dice il Tiraboschi (*a*), che „ essa (la commedia di Dante) non è nè commedia, nè tra„ gedia, nè poema epico, nè alcun altro regolare compo„ nimento. E qual maraviglia, soggiunge, s'essa non è ciò „ che Dante non ha voluto che fosse?,, Ma se non deve recar maraviglia, che quella commedia non sia ciò, che Dante non ha voluto che fosse, dèe ben farla, che egli non abbia voluto ch'essa fosse un regolare componimento. Perchè Dante ha voluto fare un poema senz'azione, e senza caratteri, senz'ordine, e senza regolarità? Perchè prendersi a gi-

Dante.

(a) *Storia letteraria* tom. v.

rare senza destino per l'inferno, pel purgatorio, e pel paradiso? Perchè scegliere Virgilio a guida di paesi, che non avea veduti, e fargli spiegare tante cose, che non sapeva? Perchè unire il *Vaso d'elezione* con Enea, l'inferno poetico col cristiano, e i serpenti cogli uccelli? Perchè in vece d'un poema di qualche regolarità darci un viaggio stravagante, ed assurdo? Perchè insomma in vece di condurci a qualche delizia del Pindo menarci in oscuri boschi, ed inestricabili labirinti? Versi duri e pesanti, rime strane e sforzate, mescolanza di parole, e di versi latini, ed alcuni altri difetti di stile possono in oltre prestare ampia materia alla censura de' critici. Gli studiosi giovani ne troveranno un'assai giusta nelle famose *Lettere di Virgilio agli Arcadi di Roma*, fatta dal Bettinelli. Noi, grati alla memoria del padre Dante, riconosceremo bensì tali vizj, ma ne accagioneremo la rozzezza de' tempi, e rifletteremo al contrario, che i versi di Dante comunemente assai sonori ed armoniosi, e sempre molto più che gli altri di quell'età, che alcuni tratti passionati e patetici, che le immagini vive, e ben colorite, che certe similitudini originali ed opportune, che certe espressioni significanti, e create da lui, che una cotale forza di dipingere, e di presentare agli occhi le cose descritte, che si vede ne' suoi versi, formano della sua commedia una composizione poetica, qualunque ella siasi, che può leggersi con profitto da chiunque con occhio critico si faccia a leggerla, e ci danno in essa il primo de' moderni poemi, che meriti lo studio de' buoni poeti. I romanzi erano a que' tempi la composizione più favorita, ed erano allor tanto in voga, che romanzi sentivansi dappertutto: romanzi d'amore e di cavallería, romanzi in prosa ed in verso, e romanzi d'ogni maniera. Questi erano i libri, che più amavansi da' leggitori, e que-

sti gli argomenti, che più campo davano agli scrittori di far brillare la loro immaginazione, e d'animare lo stile. Quindi i romanzi si levavano all'onore d'epici poemi, ed altro componimento non conoscevasi, il quale potesse in qualche modo accostarsi all'epopeja che i soli romanzi. Infatti le nobili imprese, le battaglie, le avventure amorose, le magiche maraviglie, e quanto si legge ne' romanzi, tutto può occupare una fantasía poetica, e meritare un'epica tromba. Il primo, che levò il tuono per cantare dovutamente le romanzesche gesta, è stato il conte Bojardo, il quale nell'*Orlando innamorato* fece vedere, a giudizio del Gravina (*a*), una perfetta imitazione de' greci e de' latini, e vi applicò uno stile veramente poetico. Ma o fosse il gusto del secolo, in cui si formò il Bojardo, ovvero l'essergli mancato il tempo di terminare il suo poema, e dargli l'ultima mano, egli certo ci ha lasciato un componimento, ch'è ancora assai lontano dalla perfezione, in cui fra versi sublimi e nobili molti ne vengono bassi e vili, e si sente ancora uno stile alquanto rozzo ed incolto. Sommi furono gli applausi, che riscosse a que' tempi il Bojardo coll'*Orlando innamorato*; e vuolsi, che l'eco di tali elogi vivamente toccasse l'animo dell'Ariosto per fargli comporre il suo *furioso*. Noi non potremo protestarci abbastanza grati al Bojardo, se il suo *Orlando* ha dato qualche eccitamento alla produzione del *furioso*; se vero è, che il Bojardo ha fatto l'Ariosto, quest'è certamente la migliore sua opera.

Bojardo.

Ariosto.

L'Ariosto è il sacro nume, avanti il cui altare si vede continuamente prostrata immensa folla d'italiani poeti offrire rispettosi incensi della più sincera adorazione. Sarebbe una

(a) *Rag. poet.*

stolta temerità il voler contrastare un culto sì universale, e fondato sopra titoli assai ragionevoli, e giusti. Che importa, che l'Ariosto sia amante della romanzesca libertà, nè voglia assoggettarsi alle strette leggi d'una rigorosa epopeja? Che importa, ch'egli non serbi l'esattissima unità dell'azione, nè stia alla limitazione del tempo, che alcuni critici pretendono di fissare? Che importa, ch'egli riceva incanti e magíe, fate e giganti, e bizzarre e mostruose avventure? Ciò potrà forse torre il posto all'*Orlando furioso* fra gli epici poemi; ma non dovrà mai detrarre all'Ariosto la lode d'un eccellente e divino poeta. S'egli sa conservare i caratteri de' suoi personaggi, se le azioni di Ruggero, di Rinaldo, di Bradamante, d'Angelica, del Gigante, del Mago sono conformi alla idea, che fa nascere in noi di tali soggetti, se la condotta del poema è coerente, se le avventure sono fra loro ben legate sì, che l'una spontaneamente discenda dall'altra, dovrà certamente chiamarsi un gran poeta, e il suo *Orlando*, epico o romanzesco che voglia dirsi, sarà senza contrasto un eccellente poema. Quest'è osservando soltanto la parte dell'invenzione, nobile sì ed importante, ma che pure meno considerazione si merita in un poema, che tutto è bizzarría, e capriccio, volgiamo un poco gli sguardi verso la parte dello stile, ch'è la più grande, e più difficile di quest' arte, e quella insomma che fa il poeta. E in questa parte chi vorrà contrastare all'Ariosto la naturale spontaneità, la fluida speditezza, e la sonora armonía de' versi, l'impeto, la copia, il profluvio delle parole, la proprietà e forza dell'espressioni; la ricca e facile vena, la feconda ed amena immaginazione, e la copiosa ed animata eloquenza, che formano giustamente le delizie degl'italiani, e li fanno andare in beata estasi al prendere in mano il loro Ariosto? Nè meno

invaghisce, sorprende, ed incanta la naturalezza, la vivacità, il colorito, la verità, e l'espressione delle descrizioni, e pitture dell'Ariosto: egli non espone, non narra, non descrive; ma mette avanti gli occhi, e fa vedere i prati, i ruscelli, le grotte, i palazzi, le afflitte donne, i cavalier che combattono, e i fatti, e le cose tutte, che si presentano nel poema. Ma il più potente secreto dell'Ariosto per istringersi con soavi lacci gli animi de' leggitori consiste, a mio giudizio, in una certa famigliarità, ed amichevole confidenza, con cui egli vi parla, che non sembra che pensi a dare un poema, ma a trattenere in famigliari colloquj, non iscriva versi, ma formi discorsi. Questa, per così dire, aria confidenziale, che nasce dalla naturalezza e facilità del suo stile, al tempo stesso mutuamente la produce, o almen l'agevola, mentre dà al poeta maggiore libertà di dire quanto alla sua immaginazione si rappresenta, senza obbligarlo ad una misurata, e compassata esattezza. Chi mai avrebbe potuto soffrire in altro stile men facile, e men naturale tanti versi, che buonamente si condonano nell'*Orlando*?

E come dicea l'oste, e dicea il vero,
Quell'era un negromante, e facea spesso
Quel varco or più da lungi, or più da presso.

Quante cose non racconta l'Ariosto, e quante minute circostanze non espone, che in un tuono più sostenuto renderebbono bassa e languida la poesía, e che nello stile dell'*Orlando* le danno naturalezza, amenità, e leggiadría? Descrive egli la zuffa di Rinaldo col Saracino (*a*), e non vuol lasciare al lettore la fatica d'immaginare particolarità alcuna quivi accaduta, tutte egli le spiega, e le presenta distinta-

(a) Canto II.

mente avanti gli occhi in leggiadrissime stanze. Era a piedi Rinaldo, e montava il Pagano un cavallo, che era stato di lui; ma

Nè con man, nè con spron potea il Circasso
Farlo a volontà sua mover mai passo.
Quando crede cacciarlo, egli s'arresta:
E se tenerlo vuole, o corre, o trotta:
Poi sotto il petto si caccia la testa;
Giuoca di schiena, e mena calci in frotta...

Salta il Saracino dal cavallo, e

Si vide cominciar ben degno assalto
D'un par di cavalier tanto gagliardo.
Suona l'un brando e l'altro, or basso, or alto
Il martel di Vulcan era più tardo....
....
Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
Colpi veder, che mastri son del giuoco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere innanzi, ora ritrarsi:
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco:
Girarsi intorno; e donde l'uno cede,
L'altro aver posto immantinente il piede.

e seguita così per un'altra stanza a particolareggiare tutti i moti, e gli atteggiamenti de' due valenti eroi. Se Virgilio avesse sì prolissamente descritto non solo un fatto d'armi grave, e importante, ma qualunque piacevole accidente de' giuochi, avrebbe certo depresso molto la nobiltà della sua poesía, e lungi di recare piacere, non avrebbe dato che noja. E Ovidio, tuttochè ameno egli sia, polito, e leggiadro non meno dell'Ariosto, riesce alle volte alquanto tedioso per volere troppo minutamente dire ogni cosa. L'Ariosto stesso se

avesse dato al suo poema un'aria più seria e sostenuta, non avrebbe potuto far gustare ai leggitori quello sminuzzamento, e quella particolareggiata distinzione, che or rende facile, spontaneo, naturale, e fluido lo stile del suo *Orlando*. Così egli può prendersi l'amichevole libertà di condurre il lettore pe' giardini, per le foreste, pe' mari, pe' monti; così può mostrargli palazzi e castella, grotte e dirupi; così insomma può volgere, e rivolgere il suo animo come a lui meglio piace, senza mai recargli stento o fatica, anzi porgendogli dolce solazzo, e sommo diletto. Tanti pregi poetici dell'Ariosto bastano di soverchio a coronarlo d'immortale gloria, e possono ben giustamente meritargli l'adorazione de' religiosi suoi partigiani; ma non dovranno però divinizzare gli stessi suoi difetti, nè dovranno farci ricevere come virtù quelle, che sono negligenze, e trascorsi. Il più gran difetto, ch'io riconosca nell'Ariosto, nasce appunto da questa medesima facilità, che ha tanta parte nelle sue bellezze; e quest'è una certa disuguaglianza, che in mezzo a versi sublimi e nobili altri ne produce bassi e cascanti, e che fra le colte ed eleganti espressioni ne lascia scorrere alcune trasandate e neglette. Io non vorrei dopo i primi quattro versi del canto x sollevati e maestosi

Fra quanti amor, fra quante fedi al mondo
Mai si trovar, fra quanti cor costanti,
Fra quanti o per dolente, o per giocondo
Stato fèr prove mai famose amanti,

sentire quegli altri umili, e bassi

Piuttosto il primo loco, che il secondo
Darò ad Olimpia, e seppur non va innanti,
Ben voglio dir che fra gli antichi, e nuovi
Maggior dell'amor suo non si ritrovi.

La soverchia sua facilità gli ha fatto ricevere alcuni versi pel solo fine di non incomodarsi a cercarne altri migliori, che accompagnassero la rima (*a*).

> Non meno a Carlo, e a tutta Francia piacque
> (Che più d'un paragon ne vide saldo)
> Che il lodato valor del buon Rinaldo.

e simili parentesi poco significanti, e necessarie soltanto a coprire la rima, si trovano con più frequenza, che non esige la colta e polita poesía dell'*Orlando*. Io non direi *spengere una picciola dramma d'una immensa fiamma*, nè credo, che l'Ariosto si sarebbe mai indotto ad usare di tale espressione se non sedotto dalla facilità della rima. A me non possono piacere gran fatto alcuni versi troppo prosaici e semplici, e lasciati troppo facilmente uscir dalla penna.

> Maomettani, e gente di Battesmo,
> Che tutti liberai quel dì medesmo; (*b*)
> Non cessa ancor la maraviglia loro
> Della gran prova, ch'io feci quel giorno (*c*).

Io cito solamente que' passi, che mi si presentano alla memoria: chiunque voglia senza prevenzione esaminare quel poema ne troverà molt'altri più difettosi, e più degni d'esser notati. La facilità dell'Ariosto giunge a permettergli alcune grammaticali libertà, che una giusta correttezza non molto volentieri comporta, e che riprese vengono da' grammatici italiani. Questi difetti non si possono, a mio giudizio, difendere nell' Ariosto, ma si deggiono più attribuire al tempo, in cui egli scriveva, che a colpa del sovrano suo ingegno. Romanzi ignobili e bassi, versi incolti e negletti, e poemi senza nobiltà e sen-

(a) Canto II, st. 31.

(b) Canto XXX, st. 40.

(c) St. 41.

za gusto si sentivano per tutto il secolo decimoquinto; e il Bojardo fu il primo, che cominciasse a sollevare lo stile, e a cantare versi maestosi, e sublimi: ma il Bojardo stesso troppo ancor risentivasi della rozzezza de' tempi, e il suo *Orlando* spesso cadeva in triviali e plebee espressioni, in voci impolite, in fiacco numero, in bassi e stentati versi. Venendo allor l'Ariosto, e non vedendo altro stile che l'usato in simili romanzi, come poteva in un sì lungo poema conservare tale padronanza della sua penna di non lasciarla cadere talvolta in sì comuni difetti? Non sarà ad alcuni tanto sensibile, ma a me sembra non meno grave quello che osservo nelle parlate dell'Ariosto, le quali, a mio giudizio, non sono animate dalla forza, e dalla proprietà conveniente a' suoi personaggi. E a dire il vero quella maestría, e superiorità dell'Ariosto nel dipingermi vivamente in qualunque situazione gli eroi del poema, io non glielo scopro egualmente nel farli parlare nelle toccanti e patetiche scene, e sembrami l'Ariosto nella parte drammatica inferiore assai a sè stesso nella pittorica. Passionata è la pittura d'Olimpia abbandonata in un'isola deserta dall'infame Bireno (*a*), e al vedere i moti, gli affanni, e le smanie dell'infelice donzella villanamente tradita dal perfido amante, l'animo si sente eccitato dalla più viva, e tenera compassione. Ma quanto non si raffredda ogni affetto al sentire i suoi lamenti espressi in concetti sì poco convenienti a quella misera situazione?

> Dove fuggi, crudel, così veloce?
> Non ha il tuo legno la debita salma:
> Fa che levi me ancor; poco gli nuoce,
> Che porti il corpo, poichè porta l'alma.

(a) Canto x.

Nè più patetiche, e toccanti sono le sue riflessioni quando ritornata al suo letto va dicendo

Jersera dèsti insieme a due ricetto,
Perchè insieme al levar non siamo dui?

e ricorrendo nell'animo varj motivi d'affanno segue a dire:

Di disagio morrò, nè chi mi copra
Gli occhi sarà, nè chi sepolcro día;
Se forse in ventre lor non me lo danno
I lupi (oimè!) ch'in queste selve stanno.

Oltre i lupi va cercando gli orsi, i leoni, le tigri,

. . . . o fere tal, che natura armi
D'aguzzi denti, e d'unghie da ferire.

e volgendosi contro l'infedele amante

Ma quai fere crudel (dice) potríano farmi
Fera crudel, peggio di te morire?
Darmi una morte so lor parría assai,
E tu di mille (oimè!) morir mi fai.

Chi ha la mente tranquilla da potersi divertire in questi, ed altri simili concetti, non può destare gran commozione d'affetti nel cuore di chi l'ascolta. Oltre di che la lunghezza stessa de' lamenti, che per ben sette stanze si fanno sentire, dèe non poco estinguere il fuoco della passione. Varie espressioni, o poco poetiche, o poco eroiche, rendono ancora più fredda quella scena, che dovrebbe essere animata dal più veemente calore

Io *sto in sospetto*, e già di veder parmi;
Ma *presuppongo* ancor . . . .
Sotto pretesto
Di parentado e d'amicizia tolto.
Tornerò in Francia, ove ho venduto il *resto*
Di ch'io viveva, *benchè non fosse molto*,

Per sovvenirti, e di prigione trarte?
Meschina, dove andrò? *Non so in qual parte.*

Noi ci siamo fermati soltanto nell'esame della parlata d'Olimpia, perchè quest'è uno de' pezzi, che più abbiam sentito lodare di patetici. Ma si può dire ugualmente dell'altre, che rare volte muovono gli affetti, e che non mai li conservano costantemente, e li conducono a quel segno, che la situazione dell'interlocutore richiede. Ma tanto basti di censura dell'Ariosto: leviamo gli occhi dallo spiacevole quadro de' piccioli difetti di quel grand'uomo, ed invitiamo le persone di gusto a ricrearsi col delizioso spettacolo delle molte, e grandi sue bellezze: noi siamo entrati in questo poco dilettevole esame per seguire il piano della nostr'opera, e far vedere i progressi dell'epica poesía, e per avvertire gli studiosi giovani, che non prendano per legge di bene scrivere quanto leggono nell'Ariosto, acciocchè non si facciano, come pur troppo suole accadere, ad imitare il suo peggio, e si credano ariosteschi abbastanza col solo avere i difetti dell'Ariosto; e a questo fine ricorderemo ciò, che generalmente di tutti i grandi autori diceva Quintiliano (a). *Neque id statim legenti persuasum sit omnia quae magni auctores dixerint utique esse perfecta, nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati: nec semper intendunt animum, et nonnumqam fatigantur.... Summi etenim sunt, homines tamen, acciditque iis qui quidquid apud illos repererunt dicendi legem putant, ut deteriora imitentur (id enim est facilius) ac se abunde similes putent, si vitia magnorum consequantur.*

Finora l'epica poesía erasi sollazzata in romanzesche composizioni; or dopo l'Ariosto cominciò a provarsi alla produ-

(a) Lib. x, c. 1.

zione della grand'opera d'una vera *epopeja*. Il Trissino, versato nella lettura de' greci, fece un generoso sforzo per imitarli, e tentò d'introdurre nell'italiana poesía la lodevole moda di calzare alla greca il coturno tragico, e di sonare l'epica tromba sul tuono de' greci. A questo fine avendo egli composta una tragedia sul modello de' greci, tentò altresì di dare seguendo i medesimi un'*epopeja*, e scrisse infatti l'*Italia liberata da' Goti*. Ma il Trissino, benchè esatto fosse e regolare nella condotta della favola, rimase però troppo debole e languido, freddo e digiuno nello stile per potere giustamente aspirare agli epici onori, e contentandosi della non picciola gloria d'essere il primo ad abbandonare le romanzesche composizioni, e di dare alla volgare poesía la prima, qualunque fossesi, *epopeja*, lasciò ad altri la lode molto più grande di comporne una buona. Questa lode se l'acquistò meritamente il Camoëns colla celebrata *Lusiade*, ed ottenne da' suoi nazionali il lusinghevole nome di *Virgilio*. La ardita impresa de' portoghesi di superare il Capo di Buona-Speranza, di scoprire l'Indie orientali, fondarvi colonie, e stabilirvi il commercio e la religione, è il vasto argomento della *Lusiade* del Camoëns, superiore certamente a' viaggi di Ulisse, e al puntiglio d'Achille, ed alle strette navigazioni, e alle picciole guerre d'Enea. La novità delle finzioni, la varietà degli accidenti, la bellezza, e la verità delle descrizioni, ed alcuni tratti sorprendenti, ed affatto singolari, e più di tutto la grazia, l'eleganza, la nobiltà, e la forza dello stile sublime senza gonfiezza, e colto senza affettazione, fanno gustare a tutte le dotte nazioni il portoghese poema, e lo fanno vivere in tutti i secoli. La visita dal re di Melinde fatta a' portoghesi su le lor navi, la guerra del re Alfonso di Portogallo contro sua madre, e contro il re di

Trissino.

Camoëns.

Castiglia, l'avventura d'Egaz Moniz, il sogno del re Emanuelle per lo scoprimento dell'India, coll'apparizione de' fiumi Gange ed Indo, la partenza delle navi da Lisbona, la parlata minacciosa del vecchio portoghese, tutto è descritto colla più viva eloquenza, tutto è dipinto co' più poetici colori. „ L'armonía de' versi del Camoëns (dice „ Perron de Castera, traduttore della *Lusiade*) s'accorda „ sì perfettamente colle cose descritte, e i suoi pensieri „ hanno un sì gran fondo di verità, che si crede avere in„ nanzi gli occhi gli oggetti stessi ch'egli dipinge „. L'apparizione del gigantesco spettro, che si presenta alla flotta al superare il Capo di Buona-Speranza, è quanto può fingere di sublime e grandioso la più infocata fantasía. Chi non piange alla tenera, e patetica narrazione della morte d'Agnese di Castro, a cui l'eloquenza del Camoëns ha saputo dare tanta celebrità? Se nella Spagna il Bermudez, nella Francia il la Mothe, e in questi dì nell'Italia il Colomes hanno fatto colle loro tragedie versare dolci lagrime dagli occhi degli spettatori, tutti hanno dovuto attingere al fonte della *Lusiade*. Questa insomma è stata finora, e sarà sempre riconosciuta per un classico poema, e sarà sempre guardata da' buoni poeti, e dalle persone di sano gusto per un'opera magistrale. Noi infatti abbiamo veduto ancora a' nostri dì farsi in tutte le nazioni i dovuti encomj al portoghese poema: vedesi nell' Inghilterra l'erudito Guglielmo Jones (*a*) lodare la poesía del Camoëns siccome quella, ch'è sopra ogn'altra polita e dolce, sublime e sonora; nell'Italia, lungi d'abbandonarsi la lettura della *Lusiade*, farsene una nuova traduzione, e rendersi più comune; e finalmente nella Francia stessa, nella

(a) *Com. Poes. Asiat.* c. XII.

sede del buongusto, nell'emporio della letteratura tesserne lodi il maestro della poesía Voltaire, farne in poc'anni due diverse traduzioni e Perron de Castera, e la Harpe, e persino la stessa accademia francese concorrere alla sua celebrità coronando un'*Ode su la navigazione*, dove felicemente si adopera la grandiosa invenzione dello spettro di sopra citata: insomma in tutta l'Europa rendersi gloriosi applausi al merito poetico del portoghese Virgilio. Io so, che molti non senza ragione riprendono l'uso, che ha fatto il Camoëns in un cristiano argomento delle gentilesche divinità, nè pretenderò di scusarlo col cercare le allusioni allegoriche nelle mitologiche sue invenzioni; ma dirò solamente, che al contemplare la morbidissima pittura di Venere, e del leggiadro corteggio delle Nereidi il lettore resta invaghito dalle bellezze del quadro, e poco pensa, che cristiane sieno, o gentiliche le dipinte divinità (*a*). Io prego a confrontare gli abbigliamenti di Venere, e di Giunone, ed i congressi dell'una e dell'altra con Giove descritti dal Camoëns, e da Omero, e poi riprendasi, se basta l'animo, la mitología del portoghese Omero, che gli ha dato campo di vincer la mano al greco. Che Calipso, che Alcina, che Armida hanno un'isola cotanto deliziosa ed amena, che possa stare a fianco di quella, che il Camoëns per la mano di Venere presenta a' suoi portoghesi? Quanto mi duole, che il poeta pensando a' sensi allegorici abbia trascurato di soddisfare a un dilicato pudore nella descrizione de' piacevoli trattenimenti di quella divina isoletta! Pochi passi di tutta la poesía antica e moderna si leggerebbono con sì soave diletto come il nono canto del Camoëns, s'egli avesse risparmiate a' modesti lettori alcune im-

(a) Canto II.

magini men oneste. Più giusta, e più fondata è l'accusa, che dà alla *Lusiade* il moderno suo traduttore la Harpe, di mancare cioè d'azione e di caratteri, e conseguentemente d'interesse, e di riportare tutta la storia del Portogallo menata in episodj, che nojosamente si succedono, e che spesse volte sono mal fondati. A me in oltre recano tedio le continue allusioni alla mitología, e ad ogni sorta di storia greca e romana, antica e moderna, più proprie d'un pedante erudito, che d'un inspirato poeta. Nè io pretendo di riconoscere nella *Lusiade* un'epopeja perfetta, ma di presentare soltanto un poema, in cui i difetti non piccioli sieno compensati colle bellezze molto maggiori; e il primo epico fra' moderni, che abbia riscossi gli applausi di tutte le nazioni, e il primo che meriti lo studio de' veri poeti.

Ercilla.

Inferiore al Camoëns nel merito e nella celebrità è lo spagnuolo Ercilla, autore dell'*Araucana*, il quale nondimeno per la novità della materia, per avere ornato d'alcuni bei tratti il suo poema, e per essere stato egli stesso a parte delle azioni, che si prendeva a cantare, occupa un posto non oscuro fra gli epici poeti. Sembra, che l'Ercilla siasi fatto ad imitare l'Ariosto piucchè Omero e Virgilio: non solo il principio del poema è preso dall'Ariosto, ma quel cominciare ogni canto con qualche moralità, quel finirlo col rimettersi ad altro canto, quell'andare scorrendo di fatto in fatto, dicendo espressamente di lasciare l'uno, e passare all'altro, tutto mostra, che l'Ercilla guardava per esemplare della sua *Araucana* l'*Orlando* dell'Ariosto. Il Voltaire (*a*) accorda all'*Araucana* il calore e fuoco nelle battaglie, e rileva per due bei passi di quel poema il nuovo pensiero, vero, e sublime del-

(a) Canto II.

la divinità degli spagnuoli immaginata dagli araucani, e poi ritrovata falsa, e l'eloquente parlata di Colocolo, ch'egli, e l'autore francese della *Scuola di letteratura* antepongono al discorso, che il greco Omero pose in bocca dell'eloquentissimo Nestore. Il Lampillas (*a*) in oltre loda tutto il passo dell'elezione del Generale come bellissimo, e con cui pochi ne ha l'*Enriade* da poter mettere in confronto. E in verità se alquanto nojosa riesce la monotona descrizione de' primi sperimenti degli eroi araucani, tutto è compensato abbastanza colle belle, ed espressive pitture del forte, e valoroso Lincoya, e dell'impareggiabile Caupolican. A me non ispiacciono il coraggioso ardimento di Leutaro, la presa del Valdivia (*b*), la valorosa e singolare difesa de' quattordici (*c*), il dolore del popolo in varie parti descritto, ed alcuni altri passi, che mostrano fecondità d'immaginazione, e fanno vedere il poeta nello scrittore dell'*Araucana*. Fra tutti questi mi sembra degno di particolare riguardo il consiglio tenuto da Caupolican per assalire gli spagnuoli persin nella Spagna colle parlate del sopralodato Colocolo, del fiero Tucapelo, e del Mago, e con quanto nell'ottavo canto riportasi. Ma a dire il vero è sì mancante tutto il poema d'invenzione, di caratteri, e d'interesse, lo stile generalmente è sì semplice, e piano, e quasi in tutto si vede sì poca poesía, che difficilmente i bei tratti bastano a compensarne i difetti, e a sostenere l'*Araucana* nel ruolo degli epici poemi, che sono da studiarsi da' poeti. Gli spagnuoli in oltre hanno un poema più ariostesco e per l'argomento e per lo stile nel *Bernardo* del Balbuena, non abbastanza stimato dagli stessi nazionali, il quale se purgato fosse d'alcune espressioni, e d'alcuni pensieri

(a) *Sagg. apologet. della Letterat. Spagn.* part. II, t. III, diss. VII, §. III.
(b) Canto III. (c) Canto IV.

del gusto di quell'età, che non vi sono molto frequenti, potrebbe entrare nel numero de' più pregevoli poemi.

Tasso.

Più soavemente potrà il Tasso fermare i nostri sguardi nel vaghissimo suo quadro del Goffredo, che ci presenta assai maggiori bellezze, ed uno spettacolo assai più grato. Nobile e degno argomento è la vasta impresa di liberare dall' empie mani degl'infedeli que' santi luoghi, ove operati furono i misterj della redenzione del genere umano. La varietà de' caratteri di Goffredo, di Tancredi, di Rinaldo, d'Argante, d'Aladino, di Solimano, di Clorinda, d'Armida, d'Erminia, e di molt'altri, tutti particolari, ed espressi tutti co' più distinti colori, servono grandemente ad abbellire l'argomento, e danno un'illustre prova della feconda mente del poeta, che gli ha saputo formare, e condurli sì giustamente alla perfezione. Le auguste cerimonie della nostra religione non si vedono altrove espresse con tanta dignità e decenza, con quanta l'espone il Tasso in questo poema. La sua eloquenza comparisce grave e seria ne' consiglj, tenera e passionata nel dipingere gli affetti e i movimenti del cuore, gaja e ridente nel descrivere le delizie e i piaceri d'un'amena situazione, elegante e pulita, ed egualmente eroica dappertutto, e vestendo sempre nobilmente i caratteri, che si convengono alle materie che tratta. Quanta varietà, e ricchezza negli episodj! Che naturalezza ed amenità nelle descrizioni! Che verità ed espressione negli affetti! Con quant'arte sa il poeta sforzare e costringere i leggitori a prendere interesse per le persone, che lor presenta! Tanti e sì magnifici pregi del *Goffredo* hanno levato il Tasso al ruolo de' primi maestri dell'epica poesía, e collocatolo al fianco d'Omero e di Virgilio. Noi non possiamo discendere a formare un minuto paragone del moderno Tassò cogli antichi padri dell'epica poe-

sía; ma diremo bensì, che riguardando alcuni passi, che sembra avere egli presi da' poemi d'Omero, non temeremo, serbando tutto il rispetto dovuto al primo maestro d'ogni sapere, di dare in essi la preferenza alla copia sopra il suo originale; e generalmente ci sembra, che nelle descrizioni gaje e brillanti, e in tutto ciò, che è amenità e leggiadría, abbia il Tasso riportata la palma sopra d'Omero, lasciandogli però il primo luogo nella fecondità dell'invenzione, nell' originalità de' pensieri, e nella copia e forza delle espressioni. Non così diremo de' molti tratti, che ci ha dati il Tasso dietro all'orme del gran Virgilio. La felice avventura di Sofronia e d'Olindo (*a*) viene da alcuni anteposta alle più vaghe scene del mantovano pittore: ma chi non vede, che questo sì bel pregio della *Gerusalemme* è preso dall'*Eneide*, dove era più acconciamente collocato? Niso ed Eurialo sono la Sofronia e l'Olindo del Tasso; e que' versi pieni d'affetto, e d'espressione (*b*)

Non è, non è già rea
Costei del furto, e per follía sen vanta;
Non pensò, non ardì, nè far potea
Donna sola, e inesperta opra cotanta.

Sono presi dalla bocca di Niso, che tutta la sua eloquenza impiegava per sottrarre dalla morte l'amato Eurialo (*c*):

Me me; adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis; nihil iste nec ausus,
Nec potuit: *caelum hoc, et conscia sidera testor.*

Che turbazione, che forza, che affetto! Quel patetico epifonema, che soggiunge Virgilio (se tale è il seguente verso, come sembra averlo creduto il Tasso):

(a) Canto II. (b) St. 28. (c) *Eneid.* IX.

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.
quanto è più felice che la traduzione del Tasso:

Ahi tanto amò la non amante amata!

Oltre di ciò Niso ed Eurialo muojono in un'impresa, che ha connessione colle circostanze della favola: Sofronia ed Olindo formano un episodio disgiunto affatto dal resto del poema: lo scioglimento di questi viene inaspettato, e fuori della verosimiglianza: la morte di quelli produce i pianti della madre d'Eurialo, che sono la più finita cornice, e la più degna, che trovar si potesse a quell'eccellente quadro. Que' versi di Virgilio nella morte di Didone:

Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit,
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quaesivit caelo lucem, ingemuitque reperta.

che bel giuoco non fanno al Tasso in molte morti de' suoi guerrieri! Armida abbandonata da Rinaldo si lamenta co' versi e colle espressioni di Didone: ma quanto più interesse non muove una regina, che resta sola, circondata da nemiche genti, abbandonata da un uomo da lei sovranamente favorito ed amato, che non una maga, la quale ha tenuto avvinto negli amorosi ceppi un valoroso guerriero, fascinato per le diaboliche sue arti! Generalmente io osservo, che il Tasso, quando parla co' versi di Virgilio, diventa a sè medesimo superiore; ma resta nondimeno altrettanto inferiore all'inarrivabile suo esemplare. Ma dirò altresì francamente, che sono alcuni caratteri nel Tasso, i quali mi recano più piacere che altri simili di Virgilio. La fierezza d'Argante è più propria della persona d'un nimico degli eroi del poema, che non è l'onorato valore del rivale d'Enea, Turno. Clorinda quanto non è più degna della grandezza d'un'epopeja che la famosa Cammilla! Oh il bel carattere ch'è quell'Ermi-

nia, la quale sola, a mio giudizio, interessa più di tutti i caratteri degli antichi e de' moderni poemi! Così servisse ella a qualche cosa nell'impresa della conquista, e non fosse solamente un ricercato ornamento di quel poema. A tanti pregi eccellenti d'epica poesía perchè non unire il Tasso una ben regolata condotta, ed accumulare così nel suo *Goffredo* tutte le ricchezze, che desiderar si possono in un'epopeja? Ma egli è in questa parte talmente irregolare, e travolto, che dà ben a vedere di non essersi tanto formato sul modello d'Omero, quanto su le fantastiche libertà dell'Ariosto; e nell'unità dell'azione, nella connessione delle parti, ed in tutta l'economía della favola sono incorse sì notabili sconvenevolezze, che non gliele potranno condonare i suoi più zelanti e più superstiziosi adoratori. Già fin dal secondo canto Aladino, ed Ismeno, e tutta l'avventura della rapita immagine sono affatto distaccati dall'azione del poema. L'incominciamento degli amori di Clorinda e Tancredi è troppo frivolo, e romanzesco per poter renderne interessanti i progressi. Erminia, l'amabile Erminia, quella che tanto muove gli affetti nel canto sesto, non serve ad alcuna importante azione in tutto il corso del poema, e sembra soltanto introdottavi per ricreare l'animo de' leggitori con leggiadre, e brillanti immagini. Tutte le favole d'Armida non portano verun impronto di natura, e di verità. Tanti principi dalle sue attrattive rapiti, e poi convertiti in pesci, e in altri animali; Rinaldo, valoroso eroe, e fulmine della guerra, trasportato nell'isola, ed ivi datosi in braccio a' piaceri, e in una molle vita vergognosamente languendo; l'eremita Piero, il santo Mago, la *fatal Donzella*, la grotta sotto acqua, l'incantato bosco più intralciato e tenebroso pel Tasso che per Rinaldo, Armida entro a un tronco d'albero, e molt'altre simili stranezze più convengono alle

bizzarríe d'un romanzo che alla gravità d'un'epopeja. Infatti io penso, che il Tasso scrivendo a' tempi, in cui l'Italia era piena di romanzi, e non sapeva lasciare dalle mani il Bojardo, e l'Ariosto, e vedendo, che il Trissino, l'unico „ che „ i poemi d'Omero religiosamente sì pensò d'imitare, era „ mentovato da pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro „ del mondo, e morto alla luce (a) „ non ebbe il coraggio di dare un poema esattamente aggiustato all'epiche leggi senza procurargli il leccume delle romanzesche finzioni.

Io non so se debbano riputarsi più gravi de' difetti dell' invenzione i vizj dello stile, che molti critici italiani vogliono ritrovare nel *Goffredo*. Alcuni l'accusano di stentatezza, d'affettazione, di versi disarmonici, di freddi concetti. Io confesso, che leggendo il Tasso in confronto dell'Ariosto trovo spesso maggiore scioltezza, e maggiore sonorità ne' versi di questo, e sembrami alle volte di sentire in quelli del Tasso un po' di disagio, e di vedervi lo studio. Ma fa egli d'uopo di leggere unitamente que' due poeti? La gravità e il contegno dell'epopeja deggiono tenere più stretto, ed impacciato il poeta: le libertà, e bizzarrie del romanzo lo lasciano più sciolto e spedito; e nondimeno non perciò accorderò, che debbasi sempre nemmen in questa parte la palma al romanziere Ariosto sopra l'epico Tasso. Questi oltre che di rado, o non mai cade nelle negligenze dell'Ariosto, negli stessi tratti sublimi lo supera qualche volta nel numero, nell'armonia, e nell'espressione. E sarà sempre vero, che il Tasso ad ogni modo dovrà rispettarsi come un poeta nobile, sollevato, armonioso, e sonoro. Non ardirò di negare, che i concetti non si vedano nel *Goffredo* più spesso che non conviene all'

(a) Tasso *Del Poema eroico* p. 65.

epica serietà ed al buongusto, e ciò che è più dispiacevole, vengono comunemente in que' luoghi appunto, donde la passione e l'affetto dovrebbono più sbandirli: nè credo possano avere altra difesa che lo scudo de' molti e finissimi pregi, che li tengono coperti, e quasi li nascondono agli occhi de' lettori sensibili, che si lasciano toccare dalle vere bellezze. Spiace ad alcuni l'uguaglianza, e la costante sostenutezza del Tasso, invaghiti dalla varietà, ed alternazione dell'Ariosto; cioè dire, a mio giudizio, ch'essi trovano più diletto nel genere romanzesco che nell'epico; perchè non so intendere come possano nell'epica nobiltà sofferire, non che lodare negligenza e abbandono. Il d'Alembert parlando da filosofo della poesia (*a*) cerca la ragione della quasi generale impossibilità di leggere seguitamente, e senza noja una lunga opera in versi; e dice, che una tal'opera dèe rassomigliarsi a una lunga conversazione, la quale per esser gradevole senza giungere a faticare non dèe essere viva ed animata che per intervalli; e in un soggetto nobile i versi lasciano di piacere dacchè sono negletti; mentre d'altra parte il piacere si affievolisce per la stessa continuità. Quindi conchiude, che stenta a credere, che i poemi d'Omero, e di Virgilio sieno stati mai letti senza interruzione e senza noja dagli stessi loro ammiratori; e il Tasso al suo gusto è *l'unico poeta epico fra' morti* (restrizione aggiunta per fare la sua corte al Voltaire allora vivente), *la cui lettura piaccia, ed interessi da un capo all'altro*. A maggior onore del Tasso amerei meglio, che il d'Alembert non avesse mostrata tanta difficoltà di leggere seguitamente l'*Eneide*, la quale non sanno i lettori di fino gusto interrompere che per forza; ma ad ogni modo però egli è ben

---

(a) *Refex. sur la Poés.*

lusinghevole pel Tasso riportare dalle mani d'un d'Alembert la palma poetica anche in confronto d'Omero e di Virgilio. E questo elogio dalla bocca d'un tale filosofo lo vendicherà abbastanza dalla fastidiosa dilicatezza d'alcuni, che non vogliono sofferire l'uguale e costante sua aggiustatezza, e nobiltà. Dal tempo del Tasso sino a' nostri dì è stata divisa l'Italia in due partiti pel Tasso, e per l'Ariosto. Nè può a me spettare, giudice per ogni verso incompetente, il comporre lite sì grande. Il Voltaire colla solita sua franchezza non dubita d'asserire (*a*), che l'Europa, che che dicano gl'italiani, non metterà mai l'Ariosto in confronto col Tasso, se non quando porrà insieme l'*Eneide* col *Don Chisciotte*, e il Calot col Correggio. Ma io penso, che il Tasso, e l'Ariosto, benchè in diverse materie, sono nondimeno a molti riguardi paragonabili, e che solo l'essere tanto vicini nel merito l'uno dell'altro ne rende difficile il paragone. So che il gran Galileo abbracciava le parti dell'Ariosto (*b*), e che l'immortale Metastasio (*c*) pendeva a favorire quelle del Tasso; e credo, che l'Ariosto, insuperbito della superiorità accordatagli da un profondo filosofo, non meno intendente in poesía che nelle scienze astratte e sublimi, e il Tasso contento della preferenza che gli dà un poeta filosofo, delizia de' cuori sensibili, e dell'anime dilicate, poco conto faranno di noi genj mediocri, che non siamo giunti ad occupare un seggio nel tempio del gusto; e sarà per noi più opportuno consiglio studiare, non giudicare sì rispettabili poeti.

Dopo avere vagheggiato il *Goffredo* del Tasso non si può contemplare con gran diletto veruno di que' molti ita-

(a) *Essai* loc. cit.

(b) Lett. riportata nell'*Effem. di Roma* 1773.

(c) Lett. a Diodati.

liani, e spagnuoli, che si erano resi padroni dell'epico Parnasso. Nè la *Risorgente Roma* del Biffi, nè l'*Italia liberata da' longobardi* di Francesco della Valle, nè i varj poemi epici del Chiabrera, nè tant'altri d'altri italiani, nè l'*Austriada* del Rufo, nè il *Monserrato* del Virues, nè i poemi del Mesa amico del Tasso, nè que' del tanto celebre Lope di Vega, nè più altri d'altri spagnuoli non potranno con troppo lusinghiero invito chiamare a sè i nostri sguardi. Fermeremoci soltanto brevemente nel Marini, per avere egli goduta più universale celebrità, e perchè da lui si prende il principio del depravato gusto nella poesía. Il Marini fece nel suo *Adone* un poema, che potea sembrare affatto nuovo, dacchè non meno si discostava dalle bizzarríe romanzesche che dall'epica regolarità. Un fatto mitologico ornato di favolosi episodj allegoricamente condotti con amene descrizioni, gaje pitture, narrazioni piacevoli, ridenti immagini, amorose e dolci parlate forma il poema dell'*Adone* del celebrato Marini. Un poema tutto allegoría, tutto amore, tutto mollezza era troppo esposto a sedurre il più serio poeta, e farlo ghiribizzare in sottigliezze, ed in giuochi di parole, e languire in dolci difetti; quanto più il Marini dal suo proprio ingegno soverchiamente portato a simili scherzi? L'*Adone* infatti non è che una serie di quadri, che il poeta si è studiato di rendere quanto più potesse morbidi, e molli. Il lettore si perde in quella copiosa gallería passando d'una in altra pittura senza potere tener dietro al filo della favola, che ad ogni passo si rompe, e sente lassezza e fatica, anzichè godimento e piacere. Lo stile è più lussureggiante e ambizioso che nobile e ricco: una folla d'idee, d'immagini, e d'espressioni presentano replicatamente ciascun oggetto con nojosa prolissità: i concetti, i giuochi di parole, le ardite figure estinguono quel poco di

Marini.

calore, che qualche volta s'incomincia a sentire. La stessa sua facile vena pregiudica alla vera bellezza de' versi, mentre non sa ornarli della dovuta posatezza e sodezza, e li forma all'opposto eccessivamente leggieri e fluidi, onde non camminano con ispeditezza e decoro, come agli epici versi conviene, ma scorrono precipitosamente, e sfuggono agli occhi de' leggitori senza lasciar godere i lor pregi. Non azione, non caratteri, non condotta, non istile, non v'è insomma parte alcuna d'un epico poema; nè pur affetti si sentono se non lascivi ed osceni; ed io non temo d'asserire, che non ostante la gajezza, l'amenità, la facilità, e molt'altre doti, ed altre ancora più seducenti attrattive della poesía del Marini, il suo *Adone* non potrà seguitamente leggersi con sofferenza se non da chi e gusto e cuore abbia guasto, e che la sana poesía, non meno che il buon costume debbono sbandire dalle mani di tutti quel licenzioso poema.

Poeti Olandesi.

Finora l'epica poesía erasi ristretta nell'Italia e nella Spagna, or comincia a spaziarsi per l'altre provincie della colta Europa. L'Olanda è stata in qualche modo la prima a darle buona accoglienza; ma non ha potuto levarla a molto onore. Il poeta Antonide Van-der-does, che avanti la metà del passato secolo ottenne gran nome presso i suoi nazionali, e si fece conoscere eziandío dagli stranieri, ha dato un poema intitolato *Y stroom*, o sia *Il fiume Y*. Gli olandesi vogliono onorare questo poema col nome d'epico; ma non avendo per argomento la narrazione d'alcun fatto illustre, ma soltanto la descrizione di detto fiume ornata di molte finzioni poetiche, e di vaghi episodj, può ugualmente che all'epica poesía appartenere alla didascalica. Ne' tempi posteriori Luca Rotgans compose un poema, che dovrà con più ragione chiamarsi epico. Il soggetto di questo è Guglielmo III re d'In-

ghilterra; ma il poeta, non contento di prendere ad ornare una qualche sua azione, ne descrive storicamente tutta la vita, e cominciando dal matrimonio colla principessa Maria lo conduce per tutte le sue geste fino alla presa di Namur, ed alla pace di Riswick, colla quale finisce il poema. La novità degli episodj, la varietà delle descrizioni, i sublimi pensieri, e le nobili espressioni gli hanno acquistati gli elogj de' suoi nazionali, e gli possono ottenere non ignobile posto fra gli epici poemi.

Milton.

Assai maggior onore acquistarono gl'inglesi col *Paradiso perduto* del celebrato loro Milton, nel quale vuole l'Addisson, che tutte le bellezze della più alta poesía sieno rinchiuse, e di cui le straniere nazioni hanno resa più universale la fama, avendogli quasi tutte fatto l'onore di volerlo nella propria lingua tradotto. La grandezza, e la novità dell'argomento, e l'arduità dell'impresa di formare un poema d'un'azione a sì pochi oggetti ristretta richiedeva gran fantasia nel poeta, e potea meritargli singolari lodi da' leggitori. Se per giudicare del merito d'un poema si dovesse avere il maggior riguardo alla condotta della favola, e all'invenzione, temo, che il *Paradiso perduto* non fosse per trovare molti encomiatori. Un poema, in cui Dio fa una lezione teologica al suo divin Figliuolo, un falso ragionamento ad Adamo, ed un vano comando a Michele, ed agli altri angioli, e insomma un Dio, che dà pochissimi indizj della sua divinità; un poema, nel quale il cielo non si distende in un'amena pianura, quale la lieta immagine addimanderebbe di quel luogo beato, ma viene ingombrato d'aspri ed orridi monti, non gode d'un giorno perpetuo, ma patisce l'oscurità della notte tutto quel tempo, dice il poeta „ in cui la luce passa per un sotterraneo „ in un monte appresso il trono del Signore „; un poema,

in cui gli angioli mangiano, bevono, cantano, ballano, ed amoreggiano; in cui i diavoli parlano alle volte stoltamente, altre volte con troppo spirito, vivono nell'inferno allegrissimamente giocando, cavalcando, cantando, e suonando al *modo dorico*, fanno le loro assemblee, formano consiglj di guerra, fabbricano tempj e palazzi d'*ordine dorico*, e quasi direi godono un soggiorno più dilettevole e nobile nell'inferno che non fanno gli angioli oziosi nell'empireo; un poema, in cui descrivonsi battaglie di nuova foggia, ma sconcie e disconvenevoli, in cui gli angioli si feriscono colle lancie e colle spade, adoprano l'artiglieria, acciuffano per le lor cime le montagne del cielo, e se le scagliano mutuamente; un poema insomma, in cui quasi tutte le invenzioni sono altrettante stravaganze, piacevoli solamente per la stessa loro stranezza ed assurdità, non dovrà trovare molti encomiatori presso i lettori, che con animo libero ed imparziale lo vogliano esaminare. Se il poema fosse stato composto per deridere gli oscuri misterj della nostra religione, quanto sarebbe da biasimarsi l'intenzione dell'autore, si potrebbe quasi altrettanto lodarne l'ingegno, perchè sembra difficile, che ad un tale fine potessero ritrovarsi più opportune finzioni di quelle, che si presentano nel *Paradiso perduto*. Ma se il poeta ha avuta la mira, com'egli medesimo accenna (*a*), di mostrare l'eterna provvidenza, e di giustificare le vie del Signore, che diremo di quelle invenzioni, che non possono non sembrare mostruose? Dicesi generalmente, che il Milton piace più nell'inferno che nel cielo; e infatti le immagini grandiose, le ardite parlate, e le forti espressioni de' diavoli possono appagarci assai più che le poco convenevoli idee, che ci presenta di Dio, degli

(a) Boock v. 25.

angioli, e di tutto il cielo: ma io, a dire il vero, non posso trovarvi gran diletto nè nel cielo, nè nell'inferno, troppo mi sembrano stravaganti ed assurde le idee stesse, che sento lodare come grandi e sublimi: nel paradiso sì, che mi rapisce Milton; là sì mi pare di vedere in lui il poetico, il sorprendente, il divino. Que' discorsi d'Adamo e d'Eva, quegli amori innocenti, quella femminile curiosità, quella maritale compiacenza, quella pura e schietta natura, insomma tutto ciò, che risguarda gli uomini è, a mio gusto, assai superiore a quante maraviglie si vogliono ritrovare ne' diavoli e nell'inferno; tutto è di una singolare bellezza, che m'innamora, e m'incanta. Conosco bene la somma difficoltà di far agire, e parlare poeticamente i diavoli, gli angioli, e i primi uomini, tutte persone affatto lontane dalle nostre comuni idee, di genio e d'indole dalla nostra troppo diversa, e per ciò tanto più mi sorprendono le vaghezze del paradiso, e ne rendo con tutto il cuore le dovute lodi al poeta; anzi su questa considerazione gli perdonerò volentieri le stranezze del cielo e dell' inferno, purchè non si vogliano commendare com'eccellenti tratti di lodevole sublimità. E lasciata da banda la parte dell' invenzione, nel *Paradiso perduto*, più ancora che negli altri poemi eroici, deesi singolarmente por mente alla poesía dello stile, ed a' pregi della versificazione. Ma in questa parte eziandío ha il Milton non poco bisogno dell'indulgenza de' leggitori. Io non vedo perchè voglia l'Addisson chiamare nobili le similitudini del primo libro (*a*). A me certo in tutti i libri di quel poema generalmente spiacciono le similitudini, perchè troppo frequenti e poco opportune, e perchè comunemente, per ischivare le materie trite e volgari, si prendo-

(a) *Spect.* n. 308.

no da cose men conosciute ed oscure, onde poco lume dare possono a' punti, che dovrebbono rischiarare. Ma venendo particolarmente a quelle del primo libro, non trovo che sia molto da lodare una delle prime, che vi si leggono di Satan con Leviatan *(a)*. Chi è mai questo Leviatan, che ci dèe dar a conoscere come Satan sommerso nel lago di fuoco presentava il suo dorso? Nelle annotazioni inglesi dell'Addisson, Warburton, Newton, Bentley, Richardson, e d'altri, i più chiari genj di quella nazione, ci si danno varj comenti su questo *Leviatan*; e vuolsi da alcuni, che sia un fascio di serpenti legati insieme: altri pretendono, che sia una balena; ma si oppone a questi, che la balena non ha squamme, avendole il Leviatan: altri dicono, che è un cocodrillo; e conchiudesi finalmente, che nel libro di Giobbe è leggiadramente descritto. Questo solo potrà provare abbastanza, che non dèe commendarsi con molte lodi un paragone, che è assai più oscuro che la stessa cosa, che ha da illustrare. Dicesi poco dipoi *(b)*, che Satan volando dal lago di fuoco posò in terra, se terra era quella, che abbruciava d'un fuoco solido, come d'uno liquido il lago, e paragonasi tale terra ad un monte stracciato dal Peloro per la forza de' venti sotterranei. Per darci ad intendere quale fosse lo scudo di Satan s'assomiglia *(c)* alla luna guardata alla sera dall'alto di Fiesole, od in Valdarno con un telescopio dell'artefice toscano. Chiama Satan i diavoli *(d)*, e questi si mettono come le foglie di Vallombrosa, e come i giunchi dispersi, quando Orione, levando venti furiosi, batte le coste del mare Rosso. E tali a un dipresso sono tutte le comparazioni del primo, e degli altri libri. Dov'è da riflettere, che tutte l'or riportate

---

(a) V. 200. (b) V. 228. (c) V. 286. (d) V. 300.

si leggono nello spazio di cento versi, e i più di questi s'impiegano negli oggetti del paragone, non servono alla narrazione della favola. E se tali sono le stimate bellezze di quel poema, che dovrà credersi de' confessati suoi difetti? Gli stessi inglesi convengono, che il *principe de' loro poeti è caricato d'alcuni pochi difetti, cioè d'una disordinata ostentazione d'erudizione, d'una studiata oscurità della dicitura, e d'un uso frequente di parole tecniche, e di frasi straniere* (*a*). Il suo panegirista Addisson non può scusarlo de' giuochi di parole, e degli scherzi inopportuni, nè ardisce negare, che non sia alle volte duro ed oscuro il suo stile, nè che non metta troppe digressioni in tutto il poema (*b*). Il traduttore francese Saint-Maur francamente confessa, che si è veduto spesse volte obbligato di troncare le frasi, di sopprimere o cambiare gli epiteti, d'addolcire le metafore, di lasciare le minute particolarità, di levare i passi oscuri, i freddi scherzi, ed i giuochi di parole. Il Voltaire (*c*) dopo avere con savia critica rilevati molti difetti del *Paradiso perduto* conchiude, che i critici francesi hanno giudicato essere quel poema un'opera più singolare che naturale, più piena d'immaginazione che di grazie, più d'arditezza che di scelta, e il cui soggetto è tutto ideale, e sembra non essere fatto per l'uomo. Io conosco questi ed altri molti difetti del Milton, che sarebbe troppo difficile d'accennare; ma prendendo in mano il suo poema, la fecondità della fantasía in soggetto sì sterile, la grandiloquenza, e la sollevatezza dello stile, la veemenza e forza dell'espressione, la sonorità e pompa de' versi, alcune parlate vive e sublimi, ed alcuni tratti eccellenti mi fanno riguardare con rispetto e venerazione il poeta, e restare

(a) Ed. Lond. 1775 *Advert.* (b) *Spect.* 279, 285, 297.
(c) *Essai sur la Poés. épiq.*

dubbioso se i molti suoi vizj possano soverchiare le grandi e singolari virtù; e penso, che il *Paradiso perduto* sia un'opera, che meriti d'essere studiata da' poeti, ma la cui lettura richieda sano giudizio, ed accurata riserbatezza.

L'Inghilterra vantava il suo Milton mentre i francesi non avevano ancora un epico poeta, che gli potesse far fronte. Il le Moine nel poema di san Luigi mostrò vena e genio poetico: alcuni pezzi, che negli *Annali della poesía francese* (a) se ne riportano, pieni d'elevatezza e di forza, fanno ben vedere quanto avrebbe potuto sperare da lui la Francia, se nato alquanto più tardi avesse saputo unire il sano gusto al talento poetico che l'animava. Ma l'immaginazione sfrenata, le espressioni gonfie ed ardite, lo stile affettato e vizioso corruppero i doni poetici, che aveva sortiti dalla natura, e troppo lo slontanarono dalle vere idee d'un epico poema. Che onore fece alla Francia il Chapelain col tanto famoso poema della *Pucelle*, che ha reso il suo nome l'obbrobrio de' poeti? Un'immaginazione sterile e secca, un freddo ingegno, uno stile languido non potevano produrre che un cattivo poema, come fu quello del Chapelain. Nè più felici furono gli Scudery, i Desmaretz, ed alcuni altri, che mal provveduti de' mezzi opportuni s'accinsero a sì difficile impresa; e la Francia a' principj di questo secolo non aveva ancora un'epica composizione, che potesse fare qualche onore alla sua poesía. Entrò in questo campo con generoso spirito il Voltaire, e colla sua *Enriade* si acquistò tanta lode, che non solo la Francia, ma tutte le altre nazioni accorsero a cercare l'allóro, onde coronare la sua fronte, e per poco non lo proclamarono principe dell'epica poesía. Le molte traduzioni, che in varie lin-

Voltaire.

(a) Tom. xxI.

gue si sono fatte dell'*Enriade*, i frequenti, e gli esorbitanti elogj, che le sono stati profusi, e più di tutto il nome tanto famoso del Voltaire sembrano avere assicurato abbastanza l'immortalità a quel poema; e la dignità e il decoro, con cui quasi tutto è condotto senza stravaganze, nè assurdità, alcuni versi che sono diventati come proverbj, le espressioni energiche, le sentenze sublimi e nuove, l'armonía della versificazione, e la nettezza e fluidità dello stile gliela possono con qualche ragione meritare. Ma non sarà per ciò troppo temerario il coraggio di chi ardisca muovere alcuni dubbj contro a questa pretesa immortalità. Lascio l'inutile viaggio d'Enrico a Londra, e il freddo personaggio della regina Elisabetta; lascio il carattere d'Enrico, il quale tuttocchè sia un grand'eroe, non si mostra in circostanze da interessare gran fatto; lascio il meschino aspetto, su cui si presenta san Luigi, e la stranezza di una voce sortita da' piedi del trono di Dio, per rispondere ciò che avrebbe dovuto dire lo stesso Santo; lascio l'ariostesca o cartesiana bizzarría di quel volo precipitato entro d'un vortice, e tutta la discesa all'inferno affatto superflua; que' luoghi fortunati dietro all'inferno, quel palazzo de' destini, e tant'altre invenzioni, che piacere non possono se non a chi sia abbagliato dallo spirito patriotico, o dalla cieca venerazione del Voltaire. I personaggi allegorici a molti spiacciono generalmente ne' poemi epici; ma nell'*Enriade* giungono a faticare i lettori col troppo continuo, ed alle volte poco convenevole operare. Va bene, che la discordia ecciti, e fomenti la lega: quest'è propriamente suo dovere; ma come mai congiungersi coll'amore? A che fine unirsi colla politica, spargere il veleno su fra Clemente, condurre su la terra il fanatismo, mettersi dappertutto, tenersi in continuo moto, e comparire insomma l'eroina del poema? Quell'

insulsa affettazione di mischiare in ogni cosa la religione, e mettere fuori di luogo tratti satirici contra Roma, piacerà forse a' folli libertini, ma certo alle persone assennate reca fastidio. Il Zanotti saviamente riflette (a), che volendo il Voltaire, ch'Enrico d'eretico ch'egli è si faccia in ultimo cattolico, laonde dèe pur volere, che la religione cattolica sia vera e buona e santa, è poi così poco avveduto, che va per tutto il poema dipingendo i cattolici come i più scellerati e ribaldi uomini del mondo; ciò che giustamente dee stimarsi un difetto dell'arte. Ma ancor lasciando tutto questo da parte, il merito dell'*Enriade* sarà soggetto a gravi contrasti per altri non pochi vizj, che più dirittamente risguardano l'epica poesía. Se togliete la sola morte del giovine d'Ailly, scritta con un poco di passione e di cuore, dove trovare in tutta l'*Enriade* un. passo affettuoso e toccante? Nè il congresso d'Enrico con Elisabetta, nè la morte d'Arrigo III, nè gli amori stessi d'Enrico colla d'Estrées non accendono l'anima del poeta, nè l'agitano in modo, ch'egli in sentimenti prorompa, che sieno passionati, e ci dia alcuna di quelle calorose e animate scene, di cui sì felicemente ha saputo ornare le sue tragedie. Poche sono le descrizioni dilettevoli per una graziosa amenità, o per un soave orrore, ed un lugubre piacevole. Quanta differenza dall'inferno di Virgilio a quello del Voltaire? Oltre di che quasi tutte le descrizioni sono troppo generali ed indeterminate. Londra, la corte d'Elisabetta, le battaglie, l'orgoglio de' capitani, quasi tutto è dipinto con idee vaghe ed astratte, che parlano confusamente, e senza la dovuta distinzione. Che dicono que' versi, con cui sono descritti gli autori della lega?

(a) *Ragion. dell'Art. Poet.* IV.

Ils viennent. La fierté, la vengeance, la rage,
Le désespoir, l'orgueil sont peints sur leur visage.

Dopo d'averli sentiti d'uopo è che ognuno si formi in mente tali soggetti a suo modo, come la propria immaginazione gli rappresenta quelle passioni: niente vi è, che particolarizzi e determini le nostre idee, onde la medesima immagine per appunto sorga in mente d'ogni lettore, ciò che fa il prěgio dell'evidenza, e dell'energía tanto commendata nelle descrizioni. Il Marmontel (*a*) dice, che nessuno meglio di Voltaire ha conosciuta l'arte di rilevare i caratteri, e che un solo verso alle volte gli basta per farlo appieno. Io accorderò volentieri questo pregio alla filosofia del Voltaire; ma i suoi caratteri, parlando più alla ragione che all'immaginazione, non mi sembrano i più lodevoli nella poesía. Riporterò gli stessi passi addotti dal Marmontel, e lascierò giudicare i lettori se sieno assai compiuti que' ritratti, che io trovo troppo metafici e sottili, e che potranno talvolta convenire alla storia, ma alla poesía non mai.

Médicis la reçut avec indifférence, (*la testa di Coligny*)
Sans paroître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisirs, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens (*b*).

Il se présente (*Harlay*) aux seize, et demande des fers
„ Du front dont il aurait condamné ces pervers (*c*).
„ Il marche en philosophe (*Mornay*) où l'honneur le conduit,
„ Condamne les combats, plaint son maître, et le suit (*d*).

La filosofia del poeta dèe conoscere i segreti del cuore umano, ma dipingerli ne' segni esterni, che le interne passioni producono, come fanno Omero e Virgilio, e i buoni poeti dell'

(a) *Pref. à l'Enr.* (b) Ch. II. (c) Ch. IV. (d) Ch. VI.

antichità, non proporli con idee sottili ed astratte, come il Voltaire, e molti moderni. Nobili sono que' versi del canto terzo parlando del Guisa,

Connoissant les périls, et ne redoutant rien,

Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

se non che quest'ultimo è più conforme allo stile dell'epigramma che alla gravità dell'epopeja. Acutezze epigrammatarie, falsi pensieri, concetti, antitesi, ed altri tratti, che poco convengono all'epico gusto, sono nell'*Enriade* troppo frequenti per non offendere i saggi lettori.

Valois regnait encor . . . .

Ou plûtot en effet Valois ne regnait plus.

e seguita così la descrizione più filosofica che narrativa del regno d'Arrigo III, e de' Guisa. San Luigi assiste al re, ma nasconde la mano

De peur que ce héros trop sûr de sa victoire

Avec moins de danger n'eût acquis moins de gloire.

Parte Enrico, e il suo nome

Semait encor la crainte, et combattait pour lui.

Parla dell'Inghilterra, e dice

Sur ce sanglant théatre, où cent héros périrent,

Sur ce trône glissant, dont cent rois descendirent.

I versi bassi e prosaici non dovrebbono sortire dalla penna del Voltaire, che sa levarsi sì alto nelle tragedie: ma egli comincia tosto con due righe di prosa rimata

Je chante ce héros, qui regna sur la France

Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Io non so come potesse esprimersi Enrico più famigliarmente in una conversazione di quel che fa nell'*Enriade*, (*a*) dove

(a) Ch. II.

parlando con Elisabetta di Caterina di Medicis, e dicendo che possedeva

Les défauts de son sexe, et peu de ses vertus,

soggiunge:

Ce mot m'est échappé; pardonnez ma franchise:

Dans ce sexe après tout vous n'êtes point comprise.

Alle volte all'opposto si trovano espressioni liriche, e voli pindarici. Le riflessioni, e considerazioni oltre l'essere troppo frequenti sono sposte in tuono più filosofico o storico che poetico. Per vedere, che non mancano nell'*Enriade* le declamazioni, lasciando alcuni altri passi, basta leggere il fine del canto quarto. Io domando perdono agli adoratori del Voltaire se un soverchio zelo per l'onore della poesía m'ha forse trasportato tropp'oltre, e m'ha dato l'ardire di fissare i temerarj miei occhi in quel sole della moderna letteratura, e di scoprirne le macchie. Appunto la stima, che professo ancor io al poeta Voltaire, mi ha eccitato a rilevare più attentamente i suoi difetti. Se i Cherili per accidente talora ci danno un buon verso, noi facciamo lor plauso d'ammirazione e di riso; ma non possiamo senza una sorta di sdegno vedere dormigliar qualche volta il buon Omero. Noi mediocri scrittori possiamo fallare senza rimorsi: i nostri errori non portano conseguenza, nè il nostro esempio può recare gran pregiudizio; ma i Voltaire, i genj superiori, i maestri del buongusto, gli esemplari della letteratura sono troppo studiati, e seguíti, perchè i loro falli possano credersi indifferenti pe' progressi dell'arte: ed io temo, che alcuni degli or mentovati difetti dell'*Enriade* abbiano contribuito non poco a fomentare in qualche parte il deterioramento della moderna poesía. Nè pretendo per questo di detrarre al Voltaire la gloria di gran poeta, che sì giustamente si è guadagnata

colle tragedie, e con tant'altre poetiche composizioni; ma dirò bene, che il suo esempio servirà a confermare l'opinione dell'Europa, la quale, come dice lo stesso Voltaire (*a*), ha creduto i francesi incapaci dell'epopeja, dacchè un Voltaire, quando ha voluto assumersi quest'impegno, ci ha dato un poema epico, che sarebbe una temerità ed ingiustizia chiamare cattivo, ma che certo dovrà dirsi di gran lunga inferiore a' suoi tragici componimenti. Il Marmontel con una certa lusinga di far onore al suo Eroe (*b*) accenna i luoghi da paragonare il Voltaire con Virgilio. S'accinga a chi basti l'animo a questo erudito lavoro; io in verità non mi sento da tanto: dopo letta l'*Eneide* non mi sarà possibile legger l'*Enriade;* e tenendo presente Virgilio mi cade dalle mani il Voltaire. Io accennerei piuttosto un confronto del Voltaire coll'italiano suo traduttore il Medini; e temo, che molti trovando questo, benchè di lunghissimo intervallo inferiore nel merito poetico all'originale, superarlo comunemente nell'espressione, crederebbero ciò, ch'io non ardisco di pensare, attesa la varietà degl'ingegni umani, che lo spirito francese è incapace dell'epopeja, e direbbono come il Malezieu disse al Voltaire (*c*), che *i francesi non hanno la testa epica*. Conchiuderò finalmente, che questi, quali che sieno, difetti dell'*Enriade* vengono compensati cogli eroici pensieri, coll'espressioni nobili, colle sublimi sentenze, e con alcuni bei tratti, che sarebbero eccellenti, se l'autore avesse saputo ornarli all'epico gusto, e che l'*Enriade* ad ogni modo è l'unico poema epico della Francia, e il migliore di questo secolo.

Klopstock. Dopo il Voltaire altro non è stato, che siasi fatto gran nome d'epico poeta che l'alemanno Klopstock col suo *Mes-*

(a) (b) (c) Luogo cit.

sia, il quale ha goduta la sorte di venire in varie lingue tradotto. Egli avrà certamente il merito della purità ed eleganza della lingua nativa, e delle vive ed energiche espressioni, che tanto lodano i suoi nazionali; ma io non so trovare nel suo poema i pregj dell'epica poesía. Il Klopstock quando va dietro alla storia mi sembra freddo, nè mi sa dilettare gran fatto quando vuole inventare qualche episodio. Talor nelle descrizioni, e nelle parlate mette alcuni tratti espressivi e forti, ma comunemente non giunge a piacere al lettore con brillanti immagini, nè a toccare il suo cuore con tratti patetici. Che idea ci presenta il viaggio di Gabriele per una via formata tutta di soli, o l'allegrezza degli angioli, che fanno un *sabat* più santo, e più grande degli altri *sabat*; o l'altre simili invenzioni della fantasía del Klopstock? Il Bitaubé dice (*a*), che tutti i poeti hanno prese da Omero le comparazioni, e solo il Klopstock ne ha cercate altre nuove ed originali. Non contenderò al Bitaubé quanto sia vero il suo detto riguardo agli altri poeti, e singolarmente riguardo al Milton; ma dirò bensì, che amerei meglio avesse il Klopstock messe in opera le similitudini d'Omero e della natura, e non fosse andato in cerca delle sue nuove ed originali del moto di Dio quando cammina, de' serafini quando viaggiano, degli abitatori della Luna quando ricevono il giorno, che loro manda la terra, della tranquillità d'un'anima, la quale, essendo incerta e dubbiosa, resta poi illuminata e sicura, e di tant'altre cose, le quali sono molto più oscure ed inintelligibili di quelle medesime, che pel loro mezzo si vorrebbono rischiarare. L'avventura di Samma occupato dal diavolo, a cui Satan aveva preso il figlio Benoni, e l'aveva bar-

---

(a) *Réflex. sur Hom.* etc.

baramente schiacciato contra uno scoglio, oltre l'essere inopportuna ed insulsa, offende e ributta l'animo de' leggitori, non che intenerirlo, e commoverlo. La morte di Giuda potrebbe in mano a un valente poeta offrire una scena animata da un piacevole orrore; ma il Klopstock si perde nel far andare l'angiolo Ituriele custode di Giuda a trovare il diavolo Obaddon, nel far pronunziare Obaddon *le formole solenni, che proferiscono gli angioli della morte*, nel far volare l'anima di Giuda *circondata dagli spiriti vitali emanati dal cadavero*, nel farla prorompere in freddissime scipitezze, e solamente tocca di volo la morte scellerata di quell'uomo perverso, niente dipinge degl'infernali affetti, che gli struggevano il cuore, niente de' fieri rimorsi, che gli tormentavano la coscienza, niente di tutto ciò che poteva rendere dilettevole e toccante quel quadro pieno di fosco e tetro orrore. Vuolsi da alcuni considerare il *Messia* del Klopstock, rispetto a' poemi del Milton, come l'*Eneide* di Virgilio riguardo a quelli d'Omero. Io vedo bensì nel Milton una gran porzione, non sempre ben impiegata, del fuoco, della fantasía, e della ricca copia d'Omero; ma dove scorgere nel suo imitatore la sobrietà, il giudizio, l'affetto, l'espressione, e quelle molte e pregievoli doti, che fanno di Virgilio la maraviglia di tutti i secoli? Il Klopstock ha, come il Milton, calore d'immaginazione, e fuoco d'entusiasmo; ma nè l'uno, nè l'altro sanno ben regolarlo, nè hanno scelto, a mio giudizio, argomenti acconcj per un epico poema, nè molto meno gli hanno trattati co' dovuti riguardi. Un lettore, che non sia ben fondato nella religione, altro non conchiuderà dalla lettura di tali poemi se non che que' sì sublimi misterj del cristianesimo sono bensì favole, ma favole poco proprie per servire d'argomento ad un poema eroico. Io consiglierei i poeti epici a

lasciare ai teologi gli oscuri misterj della nostra Fede, e non volerne formare, per dir così, una cristiana mitología. Prudentemente avvisa il Boileau (a)

De la foi d'un chrêtien les mysteres terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles;
Et de vos fictions le mêlange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.

D'un altro genere è il poemetto del celebre Gesner *Della morte d'Abele*, il quale prende a trattare epicamente un pastorale argomento; e di questo con più ragione che del *Messía* del Klopstock può andare fastosa l'alemanna poesía. Quella leggiadra e religiosa galantería poetica, senza cercare ornamenti di favole, e conservando tutto il decoro della religione, in un picciolo e leggiero argomento trattiene dilettevolmente il lettore, e fa vedere come il semplice e il naturale possono recare all'animo sì sensibile piacere come il maraviglioso e sovrumano. Così avesse il poeta abbreviato, o affatto tolto l'episodio del diavolo Abrimelec; così avesse interrotti con descrizioni e racconti i troppo continui dialoghi; così avesse ristrette più in breve le troppo lunghe parlate, ci avrebbe dato un poema nel suo nuovo genere più perfetto, che nell'eroico quasi tutti gli or mentovati.

Gesner.

Mentre le lingue volgari si studiavano a gara di coltivare l'epica poesía, la latina, ch'era stata loro maestra, non abbandonava quella sublime composizione, che tanto onore le aveva recato. Già fino dal principio del risorgimento della letteratura il Petrarca compose il suo poema *Dell'Affrica*, che allora gli guadagnò con singolarissimo onore la corona

Poemetti.

(a) *Art poét.* ch. III.

poetica nel campidoglio, ed ora non è più letto, e giace quasi affatto dimenticato nell'Italia stessa, che l'ha prodotto. Dopo il Petrarca poi inglesi, francesi, spagnuoli, e tutte le nazioni diedero alcuni saggi de' loro studj in questa parte della latina poesía. Ma gl'italiani sopra tutti gli altri ne produssero più gran numero; e il *Giuseppe* del Fracastoro, la *Cristiade* del Vida, e mille altri poemi latini risonavano nell'italiano Parnasso unitamente agli *Orlandi*, a' *Goffredi*, ed a molti altri italiani. Fra tutti però ha riportate singolari lodi il poemetto *De partu Virginis* del Sanazzaro. Questi prudentemente ha ridotto a tre brevi canti il suo argomento, e si è contentato di mettere in poesía i prodigj celesti, ed i terreni fatti, che si narrano nel Vangelo, ed ha cercato il maraviglioso in un concilio di Dio e degli angioli, nell'immagine d'un fiume che parla, e in altre invenzioni adoperate dagli antichi gentileschi poeti, anzichè fingere nuovi ed originali episodj, che dieno nello stravagante ed assurdo. Ma nondimeno a molti riesce disgustevole, non senza ragione, quella mescolanza dell'Acheronte, del Cerbero, degli angioli, e di Gesù; altri trovano inverosimile, che fra' pastori ebrei si chiamasse uno Egone, ed avesse tanti campi nella Getulia, e tante greggi nella Massilia; altri s'offendono di sentire il fiume Giordano farsi predire da Proteo la nascita del Messía, mentre tanto più facilmente avrebbe potuto intenderla da' profeti; e a tutti dovrà sembrare, io credo, fredda e digiuna l'invenzione di quel poema. Più potrà contentare il buongusto degli eruditi la dizione del Sanazzaro, la quale è latina e poetica, e ci mostra l'autore assai versato nella lettura e nell'intelligenza degli antichi. Ma in questa parte il Sanazzaro, e gli altri simili poeti latini sono ben commendevoli pe' loro felici studj; ma non possono meritare

Sanazzaro.

maggiore lode, che d'avere più d'appresso toccato il gusto degli antichi, nè potranno mai giungere ad accrescere di nuove ricchezze la romana poesía.

Ed ecco i progressi finora fatti dall'epico poema. Nato ed allevato nella Grecia dall'ottimo padre Omero, fu poi nella stessa ben accolto da Apollonio rodio; ma quindi passato in Roma, fu elevato dalle mani del gran Virgilio al più alto grado d'onore, a cui, quasi direi, innalzarlo possa l'ingegno umano: cominciato quindi a cadere, dovè il suo risorgimento nelle lingue volgari al gusto de' romanzi. Il Bojardo, e molto più l'Ariosto cantarono coll'epica tromba le romanzesche geste. Il Trissino richiamò alla moderna poesía l'antica epopeja: il Camoëns cominciò a trattarla col conveniente decoro: l'Ercilla a quando a quando la sostenne con dignità; ma la lasciò spesso cadere al basso; e il Tasso, che fu in qualche modo il Virgilio de' moderni, le diede la maggior perfezione, che abbia avuto dopo Virgilio. Il Milton da genio ardito ed originale la condusse per isconosciute regioni, e la vestì in una nuova foggia, che non troppo confacevasi alla sua bellezza; e il Klopstock a' nostri dì ha voluto conformarsi al nuovo gusto del britannico Omero. Il Voltaire, osservando più le tracce degli antichi greci e romani, e de' moderni italiani e spagnuoli che dell'inglese Milton, ha osato in qualche parte d'abbandonarli, o non ha saputo seguirli colla dovuta maestría. Sorga un genio felice, che profittando delle molte ed egregie doti de' celebrati poeti, sappia qual ape sollecita formare di tanti bei fiori un dolce e saporito favo del più prezioso mele. I lumi del secol presente nell'arti e nelle scienze, le nuove cognizioni delle opere della natura e dell'arte quanto non ajuteranno l'estro d'un'anima poetica, che voglia assumersi l'impegno di

Conclusione.

darci una perfetta epopeja! Il Pope (*a*) dice, che Omero è un grand'astro, che tira al suo vortice quanto trova alla portata de' suoi movimenti. Infatti Omero è quel poeta, che più ha arricchita la poesía delle cognizioni del suo tempo. S'egli fosse venuto a' nostri dì quai colori non avrebbe ricavato da' sorprendenti effetti della natura sì dottamente sviluppati, e dalle maravigliose opere dell'industria umana, che l'interesse e la sperienza in quasi tre mila anni hanno portate sì avanti, e da' nuovi mondi sì vaghi e ricchi venuti soltanto in questi ultimi secoli alla nostra luce? L'inglese Aikin ha dato un saggio su l'applicazione della storia naturale alla poesía, e con moltiplici esempj dimostra quale forza, e quale bellezza darebbono alle immagini poetiche le similitudini, e le descrizioni, che trarre si possono dalla storia naturale; e lo stesso potrebbe farsi nell'altre scienze, e molto più nelle arti. Un epico poeta, che destramente sappia arricchire il tesoro delle Muse di queste preziose gemme di nuova invenzione, sarà molto benemerito del Parnasso. Ma l'esempio di tanti poeti, che hanno deformate le grazie della poesía coll'infardarla di dottrine scientifiche, e di tecniche espressioni, dovrà tenerlo in continua cautela per non inciampare anch'egli nel pedantismo moderno, e volendo comparire poeta filosofo non farsi deridere da' filosofi e da' poeti. Le operazioni della presente milizia quanti soggetti non prestano a nuovi e bellissimi quadri? Le mine, le bombe, il cannone, il fuoco dell'infantería, le evoluzioni della cavallería e de' dragoni, gli assedj, gli assalti, le difese delle piazze, i combattimenti, le scaramuccie, le zuffe, e tanti incidenti, che accadono nelle moderne guerre, potranno ben

---

(a) *Pref. all'Om. Ingl.*

riscaldare la fantasía de' poeti, e farla produrre forti immagini, e vivissime dipinture; ed io non dubito, che se un borgognone poeta si studiasse a dipingere le presenti battaglie, non fosse per incontrare più il gusto de' lettori col descrivere le moderne operazioni militari che non col presentare singolari combattimenti, come ha voluto fare il Voltaire senza verun bisogno, e con poca verosimiglianza nelle presenti circostanze dell'arte militare. L'Algarotti propone per argomento d'un nuovo poema epico la riforma della Russia, eseguíta gloriosamente dallo czar Pietro: e certo i costumi diversi di quel popolo sconosciuto, i viaggj, e gli straordinarj accidenti di quel singolare principe, il carattere di Caterina, la difficoltà della riforma, l'introduzione dell'accademia, degli studj, del commercio, e d'ogni sorta di coltura, le particolarità di quel clima, e tutto ciò, che un dotto e perspicace poeta saprebbe trovare in quelle genti ed in que' paesi, tutto dovrebbe formare un luminosissimo quadro, da eccitare la maraviglia e il piacere ne' curiosi spettatori. Il Lomonosow si accinse con ispirito patriotico a questa nobile impresa, che non potè condurre al suo fine. Sono già passati alcuni lustri dacchè il Thomas s'impiega a lavorare la sua *Petreide*, che vuolsi sperare darà finalmente alla luce. Io non so in quale guisa avranno pensato questi due poeti condurre la favola del loro poema; ma la riforma della Russia così vagamente come la propone l'Algarotti, non presenta un fatto particolare e determinato, e sembra lasciare il poema senza l'azione richiesta dall'epopeja. Io credo, che la conquista del Messico potrebbe dare una materia ancora più vaga, più capace di colpire la fantasía d'un poeta, e più adattata alla regolare condotta del poema. In quello straordinario e maraviglioso fatto, tutto è nuovo, sorprendente, e poetico, e

scritto appena con qualche calore, e con grazie di stile non sembra più una storia, ma un vero poema. Nè mancare possono nelle storie moderne molt'altre azioni interessanti ed eroiche, degne d'essere cantate dalle Muse, e d'intonarsi coll' epico squillo: basta che i poeti sappiano cogliere nel vero tuono. Il maraviglioso è lo scoglio, in cui urtano comunemente i poeti epici, singolarmente i moderni. Il Camoëns s'attenne alle gentilesche divinità; il Tasso si rivolse alla magía; il Voltaire si formò personaggi allegorici; e nessuno incontrò l'approbazione de' critici. Forse un poema, in cui tutte s'abbandonassero queste finzioni, e si ricercasse il maraviglioso soltanto negli avvenimenti fortuiti ed improvvisi portati con arte, nella vivezza e forza delle passioni dell'uomo, nella sua industria, e nel suo ingegno, e in qualche prodigio, visione, o sogno, che non sortono dalla sfera delle volgari opinioni, potrebbe ugualmente eccitare la maraviglia de' leggitori senza urtare la loro ragione. Quanto maggior piacere non reca Omero al raccontare l'ingegnoso ardire d'Ulisse per iscampare il pericolo delle mani di Polifemo, che al descrivere i freddi soccorsi, che gli dii portavano agli eroi dell'*Iliade?* Quanto non è nell'*Eneide* più naturale e più gradevole la maraviglia dell'improvviso ed opportuno arrivo di Sinone, che l'inverosimile metamorfosi delle navi? E il quarto libro non sarebbe ugualmente divino senza la discesa d'Iride co' soli effetti della passione di Didone? Che s'affacci al Gama uno sconosciuto e terribile spettro all'entrare in un nuovo mare; che nella conquista del Messico da un tempio distrutto sorga uno spirito, che minacci profeticamente al Cortes; che si fingano tali portenti convenienti alla fama, o alle comuni idee degli uomini, questo potrà bastare per destare il maraviglioso e il sublime dell'epico poema non dis-

convenevole al presente gusto, senza bisogno di chiamare in terra il cielo e l'inferno, nè di ricorrere a' finti ed allegorici personaggi. Assai più importante e più necessario dovrà essere, a mio giudizio, lo studio dell'epico poeta di formare scene animate e vive, e di ridurre a maggior perfezione la parte drammatica dell'epopeja. E in questo punto non sarà mai studiato abbastanza il gran maestro Virgilio. La moderna dilicatezza filosofica non può sopportare lunghi racconti di fatti già noti, o di finti avvenimenti; e s'assonna alla lettura d'un epico poema, se non le destano l'attenzione scene interessanti e patetiche, che commuovano il cuore. Un poeta, che prendendo un nuovo argomento presenti paesi e costumi non ancora dipinti, che prevalendosi saviamente de' nuovi lumi delle scienze e dell'arti, sappia opportunamente creare nuovi epiteti, nuove espressioni, nuove immagini, e nuove similitudini, onde abbellire il suo componimento; che tenga sempre vivo ed attento il lettore con animate scene, e con azioni interessanti, senza lasciarlo languire in lunghi racconti, nè in freddi discorsi, e che muova l'ammirazione con maravigliosi accidenti dalla feconda sua mente prodotti su le umane faccende, senza ricorrere a gentilesche, a magiche ed allegoriche finzioni, ci darà un poema epico, che dovrà riuscire nuovo e gradevole alle persone di gusto, e farà vedere che si può ancora avanzare nella poesía, e che resta ancora luogo a creare nuove epopeje a chi abbia ingegno fecondo, mente savia, e genio creatore.

Poemetti.

Non possiamo tralasciare il poema epico senza fare brevemente parola de' poemetti e giocosi, e serj, che all'epica poesía più che ad ogni altra appartengono. I poeti sanno dare corpo a cose vuote e leggiere, e raccontare i piccioli fatti con un cotale tuono di serietà, come se fossero da interessa-

re chiunque: essi, come dice il Pope *(a)*, hanno della rassomiglianza colle donne, le quali sono dotate del talento di dare una grand'aria d'importanza alle cose più frivole, e meno importanti. E da questo umore bizzarro de' poeti, da questa fertile vena, da questo ingegno fecondo sono nati i poemetti. Omero, o chiunque siasi l'autore della *Batracomiomachia*, prendendo per argomento una guerra de' topi e delle rane, è stato il primo, che sia a noi noto, a darci un simile poemetto. Il viaggio acquatico del topo Psicarpage sulle spalle della rana Fisignato, e la disgrazia quindi accaduta, le assemblee de' topi e delle rane, le loro armature diverse, e i varj accidenti della guerra, tutto sposto in bei versi, fanno assai dilettevole quello scherzo poetico: l'episodio del concilio degli dei, che ad alcuni sembra opportunissimo ad accrescere il ridicolo della favola, viene da altri *(b)* detestato come empio e blasfemo a derisione degli dei. Giravano in oltre per la Grecia la *Galeomiomachia*, o sia *Guerra de' gatti, e de' topi*, la *Psaromachia*, l'*Aracnomachia*, ed altri simili poemetti di varj greci. Assai più degna d'Omero mi sembra la *Batracomiomachia* che di Virgilio il *Culex*, o la *Zanzara*. Virgilio, che voleva dare alle fiamme la divina *Eneide* come poco degna del suo nome, avrebbe egli lasciato sortire dalle sue mani il meschino poemetto della *Zanzara?* Io certo nè nell' invenzione, nè nella versificazione non vi ravviso Virgilio; e posso al più riconoscere quel poemetto come un puerile scherzo poetico di Virgilio ancora fanciullo. Nè più degno della nostra considerazione dovrà sembrare l'altro componimento intitolato *Ciris*, o sia *La Lodola*, che viene riportato fra le opere di Virgilio. Questi ed alcuni altri simili poemetti

(a) *Lett. à Mil. Femor.* (b) Fabr. *Bibl. gr.* tom. I., lib. II, cap. II.

latini nè giocosi sono, nè serj, nè meritano gran fatto l'attenzione de' poeti.

I moderni in questa parte sono andati più avanti che gli antichi; e noi abbiamo de' moderni eroi-comiche epopeje, che hanno la favola più ben condotta e più lavorata, e regolare l'azione, arricchita d'opportuni episodj, e che sono insomma veri poemi. Io non parlerò d'alcuni poemetti sulla pulce, e su altri piccoli e ridicoli soggetti del dotto don Diego di Mendoza, i più antichi forse in tal genere de' moderni: non del famoso poema maccheronico del Folengo, sotto il nome di *Merlino Coccay*, perchè, quantunque fatto da uomo di talento e d'ingegno, è stravagante, e ridicolo, depravatore non meno del latino che del volgare idioma: non della *Gigantea*, nè della *Nanea*, nè d'altri poemetti di minor grido. Il primo a mia notizia, che abbia goduta più universale celebrità, è stato la *Gattomachia*, o sia *Guerra de' gatti* del famoso Lope di Vega, sotto il nome nascosto di Tommaso Burguillos. Ma a me sembra assai più lavorato, e più epico il poemetto del Villaviciosa, intitolato come quel del Folengo *La Moschea*. L'ottava-rima è più opportuna, secondo il mio gusto, a tali componimenti che non le *Selve* adoperate dal Vega: il verso in amendue è armonioso e fluido, ma nel Villaviciosa più nobile e sostenuto: l'uno e l'altro vaghi nell'invenzione di molti accidenti, ma il Villaviciosa ha più l'andamento epico, e meglio dispone tutto con dignità; nella *Gattomachia* parla più il poeta, e vuole muovere il riso non tanto colla relazione de' fatti, quanto colle burlesche e ridicole espressioni, di cui fa uso; nella *Moschea* è seguita costantemente la favola ornata di graziosi episodj: l'uno e l'altro troppo abbondano di erudizione, e fanno comparire un gatto istruito nell'antica e moderna storia, e una mosca ci-

Scrittori moderni di Poemetti.

Lope di Vega.

Villaviciosa.

tando il *digesto*: amendue di grand'ingegno e di vena poetica mancano di quella finezza di gusto, che troppo è necessaria per formare i componimenti perfetti. Il Villaviciosa, tuttochè più finito, e più studiato, ha nondimeno varj difetti, che detraggono alquanto della bellezza del poema. Perchè in uno stile sì pulito e sì nobile nominare apertamente gl'insetti schifosi? perchè usare delle basse parole, *el Dios semicabron, la faz cornuda*, ed altre simili, abbandonate alle plebee persone? perchè que' giuochi di parole

Nile haga tuertos, ni derechos pida.
Cama en camera y camera en la cama;

ed altri benchè non molti? perchè scherzare derivando la musica dalla mosca, sincopando quella, e chiamando questa latinamente? perchè contra l'uso de' buoni poeti rivolgersi a' leggitori? perchè insomma non purgare di pochi e lievi difetti un sì bello poema? Ma il più grave male della *Moschea* è la lunghezza del poema in tale materia. Dodici canti intorno a una guerra di. mosche, per quanto sieno eleganti e armoniosi, non possono tenere lieto ed attento l'animo de' lettori.

Tassoni.

Gl'italiani vantano di que' tempi due poemi ugualmente giocosi, benchè di soggetti affatto diversi. Nel 1618, tre anni dopo la pubblicazione della *Moschea*, si stampò *Lo scherno degli Dei* del Bracciolini; poema piacevole, che fu molto celebrato, e non senza ragione, dagl'italiani. Più universale applauso si guadagnò il Tassoni colla sua *Secchia rapita*, poc' anni di poi pubblicata. Se alla poesía di stile avesse il poeta unito uguale merito nell'invenzione, potrebbe quel poema dirsi perfetto. Battaglie e più battaglie, riviste di capitani e d'insegne militari formano quasi tutti i dodici canti di quel troppo lungo componimento: della secchia rapita, degli acci-

denti proprj d'una tal guerra, de' caratteri de' combattenti, del vero ridicolo dell'azione si parla un poco ne' primi canti, e s'abbandona dipoi. Ma non per questo permetteremo al poeta, che ci voglia dire con esempio di modestia sì raro nella sua professione:

> . . . . . . La storia è bella e vera;
> Ma io non l'ho saputa raccontare:
> Paruta vi saría d'altra maniera
> Vaga e leggiadra s'io sapea cantare *(a)*.

Troppo sono belle le descrizioni, le immagini originali, i pensieri bizzarri e leggiadri, i motti buffoneschi e improvvisi, la versificazione nobile e colta, e lo stile in tutto sollevato e polito, perchè a noi non paja vaga e leggiadra la storia, e il Tassoni un eccellente cantore.

Ma in questo genere di poesía d'uopo è cedere la palma al francese Boileau nel suo *Lutrin*, o *Leggio*. La favola eccellentemente condotta con varietà di naturali e piacevoli accidenti; le descrizioni vaghe e graziose adattate colla maggiore proprietà alle cose descritte: le immagini vive, naturali, espressive. Quanto più non dice quel verso della Mollezza:

Boileau.

> Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort,

che le filosofiche ed indeterminate descrizioni del celebrato Voltaire? Le parlate della Discordia, di Gilotin, del Cantore, e quasi tutte l'altre sono sposte con una forza ed energía, che, quasi direi, non avrebbe fatto meglio lo stesso Virgilio, le cui espressioni si è prefisso il poeta d'imitare. Parmi però di scorgere alquanto di puerile affettazione in quelle dell' Orologiaro e di sua Moglie, per voler adoperare i sentimenti e l'espressioni di Virgilio ne' discorsi d'Enea e di Didone, che

(a) Canto XII, st. ult.

non bene convengono al breve congedo d'una notte. Virgiliana può dirsi parimente la dilicatezza nel tessere un bell' elogio al suo augusto Luigi XIV in bocca della Mollezza; ma all'opposto tutto il sesto canto per lodare il suo Aristo è stiracchiato, ed inopportuno. Grazioso è il pensiero di fare la battaglia coll'armi de' libri; sebbene quest'a mio gusto è troppo lunga, ed ha tropp'aria di satira. Quella finezza di dare il maggior tuono di serietà a' più ridicoli affetti, la varietà e il colorito de' quadri, e la magia dello stile sempre sostenuto e adattato nondimeno a tutti i caratteri, mi rendono il poemetto del *Leggio* uno de' più saporiti frutti del moderno Parnasso. I francesi vogliono magnificare il *Viaggio* del Chapelle, e del Bachaumont; ma troppe sono le negligenze, troppa la libertà e la licenza di quel *Viaggio* per poterlo contare fra' classici poemetti.

Gl'inglesi nè anche in queste bagattelle di gajezza, e di bizzarría non vogliono cedere la palma a' francesi. Commendasi co' maggiori encomj lo *Splendido soldo* del Philips, nel quale certo sono alcuni leggiadri pensieri; ma sono tante le immagini disaggradevoli e basse, e l'espressioni caricate, e tale lo slegamento delle idee, e sì picciolo il poemetto, che non lascia luogo a gran lodi, ed ha in oltre sì poco della condotta dell'epopeja, che non v'ha ragione d'annoverarlo fra gli epici poemetti. Il vero rivale del Boileau non è altri che il Pope, il quale gli si può giustamente paragonare in molti generi di poesía. Il *Riccio rapito* di questo poeta è per gl'inglesi il *Leggio* del Boileau; e molti eziandío fuori dell'Inghilterra, ed anche nella stessa Francia vogliono dare la preferenza al poemetto inglese sopra il francese. Ma come mai paragonare co' naturali e graziosi accidenti del *Leggio* le fredde ed inutili invenzioni degli spiriti cabalistici del *Riccio ra-*

Pope.

pito? Qual piacere recare possono i silfi e le gnome? ed a che mai servono nel poema? A che serve il sogno infuso da Ariele a Belinda (*a*)? l'ordine da lui dato agli altri silfi per custodirla (*b*)? la loro assistenza al giuoco dell'*hombre* (*c*)? il ricorso all'Ipocondría, mentre già prima Belinda, senza l'intervento di essa, era assai malinconica (*d*)? e finalmente la mera presenza di quegli spiriti nella battaglia (*e*)? Avessero almeno portato in cielo il rapito riccio, come pareva assai naturale. Ma quegli spiritelli di nuova foggia ad altro non servono che ad occupare la maggior parte del poema, senza lasciare luogo alle graziose avventure, che i lettori infastiditi indarno s'aspettano di trovarvi. Troppo lunga e minuta è la narrazione del giuoco, troppo oscura e mal intesa la battaglia delle dame e de' cavalieri: bella è la descrizione della tavoletta e del passeggio di Belinda, e tanto più fa desiderare, che il poeta scacci que' suoi silfi, e si trattenga piacevolmente cogli uomini: grazioso certamente è il pensiero di mettere nella bilancia di Giove i capelli delle dame, e le cervella de' petimetri, e pesare più quelli di queste; ma tutto quell'episodio ricercato vien riposto fuori di luogo; e generalmente non temerò d'avanzare, che ci pare pochissimo felice nell'invenzione e nella condotta della favola tutto quel celebrato poema. Più lodevole certamente dèe stimarsi la poesía dello stile; e in questa infatti consiste la vera gloria del Pope. Ma nondimeno a me non piace una certa ridondanza d'espressioni, che egli forse avrà creduto dovessero destare il riso a' lettori, e che, secondo me, provano bensì nel poeta molta fecondità d'immaginazione, ma non troppa finezza di gusto. Ariele, parlando per sogno a Belinda, le dice: *Se ave-*

(a) Book I. (b) II. (c) III. (d) IV. (e) V.

te avuta nell'infanzia alcuna visione insegnatavi dalla nutrice; o dal prete, e questo basta pel suo discorso; ma seguita a sminuzzare queste visioni: *o di spiriti aerei veduti alla luna, o di monete d'argento, di verdi cerchietti, di donzelle visitate dagli angioli con corone d'oro, e ghirlande di celesti fiori*. Ingegnose sono alcune sue antitesi di pensieri; ma egli non sa finire: non si sa qual disastro accaderà a Belinda, se infrangerà le leggi di Diana, o le si creperà una porcellana della Cina, se macchierà il suo onore o il nuovo brocato, se perderà il cuore, o il monile nel ballo, o se il cielo ha giudicato, che muoja il suo cagnolino. Nell'Hampton gli uomini di stato indovinano le cadute de' tiranni ne' regni stranieri, e delle ninfe nelle lor case, e la regina prende i consiglj ed il thè; quivi si discorre della gloria della regina d'Inghilterra, e della bellezza d'un parafuoco indiano; e così ad ogni passo vengono questi contrasti, che presentati con parsimonia, ed a suo luogo darebbono gran piacere; ma che giungono a dare noja e fastidio per la troppa frequenza e continuità. Caricato e vano è il pensiero di far rallegrare il mondo tutto al ridere di Belinda.

Belinde smiled, and all the world was gay (*a*).

E qui ancora è da osservare la troppa facilità, con cui egli fa passaggio da Belinda a' silfi. Belinda rise, dice, e tutto il mondo fu lieto: tutto, soggiunge , fuori che il silfo,

. . . . All but the sylph.

Ed ecco qui tutta l'arte della transizione, con cui il Pope si volge a parlare de' silfi. Tralascio alcuni altri difetti, che facilmente potrei rilevare nel *Riccio rapito*, e bastino questi, che ho addotti soltanto per non accordare, come molti vo-

---

(a) II.

gliono, la preferenza al poemetto del Pope sopra quello del Boileau, non per detrargli le lodi, che giustamente si merita, e che sono maggiori de' mentovati difetti. L'eleganza e purità della lingua, la precisione e forza dell'espressione, l'esattezza ed armonía della versificazione, la verità, giustezza, e novità de' pensieri, e la copia di cose, benchè alle volte troppo strette ed affollate, sono, a mio giudizio, i pregi, che rendono il Pope un poeta di prima sfera, e danno a' suoi poemetti giocosi, malgrado i loro difetti, il raro merito di classici e magistrali. La *Dunciade*, o sia *La Stupidità* è un altro poemetto giocoso del Pope d'un genere affatto diverso, essendo tutto il soggetto, l'azione, e gli episodj ideali, e allegorici. Questo è pieno d'ingegnosi pensieri, di tratti vivaci, e di sottile ed accorta critica; ma v'è un tale affollamento d'idee, una tale mischianza di persone, di fatti, d'allusioni, un tale prurito di satirizzare, e sì poco ordine e sesto nella condotta, che si confonde il lettore, nè si può tenere dietro all'azione della favola, e resta però la *Dunciade* con uguali pregi nella versificazione, e maggiori nell'invenzione, inferiore al *Riccio rapito*. E per venire al paragone col Boileau, io credo di scoprire generalmente nel Pope maggiore ingegno, e più fertile fantasía, ma non tanto gusto, nè sì posato giudizio. Il *Tempio della Fama* è un altro poemetto allegorico, ma serio, del Pope. Assai prima di lui ne aveva composto un altro simile in ottava-rima lo spagnuolo Vincenzo Espinel col titolo di *Casa della Memoria*. Sonosi formati dipoi *Il Tempio del Gusto*, ed altri tempj, e palagi, e pieno è ogni cosa di simili poemetti.

Gresset.

Originale può dirsi il *Ververt*, o sia *Il Papagallo* del Gresset, quando taluno non voglia dargli a modello *Il Corvo*, imperfetto poemetto del Ceva. Il Gresset, senza cercare il

maraviglioso negli dei, o nelle persone allegoriche, colla semplice azione di trasportare da un convento di monache in un altro un papagallo, co' graziosi e naturali accidenti, con uno stile fluido e netto, benchè talor un po' trascurato, si è saputo acquistare in sì tenue lavoro gloria non tenue. Più

Gesner.

nuovo ed originale è il poemetto del Gesner del *Primo navigatore*. Il Gesner, che ne' poemi epici seppe trovare un nuovo genere di natura e simplicità col suo piccolo poema della *Morte d'Abele*, un altro ne ha aperto ne' poemetti col *Primo navigatore*. Troppo frequenti sono, e troppo lunghi i monologhi, e i dialoghi degli eroi del poemetto; lenta ne è la marcia, e scarsa l'azione. Ma ha tanta leggiadría e singolarità il pensiero della favola; sono sì opportuni e graziosi gli episodj, e gli affetti sì naturali, che il *Primo navigatore* dovrà riputarsi un poemetto originale, e potrà occupare un luogo distinto fra l'immensa turba de' poemetti, che sortono ogni giorno alla luce. Quanti non ne ha prodotti in questi ultimi tempi la sola Italia? Noi non potendo neppur nominarli tutti, accenneremo soltanto quelli di due poeti, che dando nuovo lustro a questa città di Mantova, ci apparBettinelli.

tengono più d'appresso. Il Bettinelli ha composto *Il Ritorno*, *Il Giuoco delle carte*, e varj altri poemetti, fra' quali particolari lodi si è guadagnato quello *Delle Raccolte*. Egli maestrevolmente ha profittato non poco del gran maestro Boileau, non sol nel *Leggio*, ma nell'arte poetica, e nelle satire; molte idee parimente gli avrebbe potuto prestare la soprammentovata *Dunciade* del Pope; molte ne ha tratte nuove e leggiadre dal suo fervido ingegno; e tutte le ha ornate con ispontanea e nobile versificazione; e benchè possa forse sembrare a taluno, che non ogni picciola cosa abbia il suo oggetto tendente al fine del poema, come richiede l'allegorica poe-

sía, che si ripetano alle volte alcuni pensieri, benchè in aspetti un poco diversi, che nella connessione de' fatti si potesse talora serbare un ordin migliore, e che l'impaziente suo estro non abbia potuto assoggettarsi dappertutto alla nojosa lima nella politura de' versi; *Le Raccolte* nondimeno sarà sempre un componimento di merito superiore a' comuni poemetti, e conserverà all'autore il glorioso titolo di poeta, di cui gode con tant'onore. Il Bondi ci ha dati anch'egli varj colti ed eleganti poemetti: *Le Conversazioni*, *La Moda*, *La Felicità*. Ma quello, a mio giudizio, si merita fra tutti gli altri lode distinta, che colla semplice ed amena narrazione d'una *Giornata villereccia* de' nobili convittori d'un collegio, senz'altri ornamenti episodici, nè altre vaghe finzioni, colla graziosa varietà di piccole descrizioni e di leggiadre immagini, colla spontanea e non ricercata filosofia, colla tersa e limata versificazione trattenendo dolcemente i lettori, può non senza ragione chiamarsi originale, ed è certamente molto lodevole e bello. Ma tanto basti di poemi epici e di poemetti, in cui la dignità della materia ci ha forse troppo lungamente occupati, e passiamo a parlare brevemente della didascalica poesía.

Bondi.

CAPITOLO III

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Molti furono presso i greci i poeti, che coltivarono la didascalica poesía; ma lasciando quegli antichissimi, i cui poemi più non esistono, il primo indubitato monumento del loro studio in questa parte è quello d'Esiodo dell'*Opere e de' giorni*. I greci contavano fra le opere di Esiodo un'*Astronomia grande*,

Esiodo.

un *Giro della terra*, e qualch'altra composizione, che dèe riporsi nella classe de' poemi didascalici. Ma or non abbiamo di lui che la *Teogonía*, e lo *Scudo d'Ercole*, della cui legittimità ancor si dubita, i quali nè alla didascalica, nè all'epica propriamente appartengono, e l'or mentovato poema *Delle Opere, e de' Giorni*, che indubitatamente si dèe dire didascalico. Quintiliano accorda ad Esiodo la dolcezza delle parole, e la gradevole composizione; ma dice altresì, che di rado sollevasi (*a*). La condotta del poema non sarà forse da proporsi per modello a' didascalici poeti, non prendendosi da Esiodo un ben disegnato piano, ma soltanto affollandosi favole, e precetti, e discendendosi a troppo piccioli e bassi oggetti. Ma nondimeno Esiodo deesi rispettare come il maestro, ed in qualche modo come l'Omero della didascalica poesía; e a lui si dà nel genere mediocre la palma, come ad Omero nel sublime. Teognide, e Focilide formarono ciascuno un corpo di sentenze assai ben espresse in versi, e Teognide l'incominciò coll'invocazione d'Apollo, come usano di fare i poeti; ma non pertanto non ci lasciarono componimenti, che possano giustamente annoverarsi fra' didascalici poemi. Più scintille di fuoco poetico mostra Empedocle ne' piccioli fragmenti, che sono di lui rimasti, e fa vedere, che le sue opere filosofiche gli davano diritto di riporsi fra' didascalici poeti non meno che fra' filosofi. Gli antichi filosofi esponevano in versi la loro dottrina; ma ciò non basta perchè possano aspirare all'onore di poeti.

Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque siquis scribat uti nos
Sermoni propiora putes hunc esse poëtam.

(a) Lib. x, cap. I.

Fra' poeti è generalmente riportato Arato, detto da Ipparco Arato. semplice poeta, e lodato da Tullio come scrittore, che senza sapere di astronomía scrisse degli astri assai belli versi; ed Arato pure ha sì poco del fuoco, dell'estro, e dello stile poetico, che mal si distingue da' filosofi verseggiatori. La semplice descrizione del globo celeste, e quindi d'alcuni come prognostici che forma il poeta, sposta in pura e tersa dizione sotto una determinata misura di sillabe, forma tutto il merito poetico dello scrittore astronomico Arato. Alquanto più di frase e d'espressione poetica mi sembra di scorgere ne' due libri di Nicandro Θηρίακα, o sia *De' veleni delle* Nicandro. *bestie e de' loro rimedj*, ed Ἀλεξιφάρμακα, o sia *De' rimedj contro gli altri veleni*, che si prendono per bocca. Ma Plutarco non senza ragione (*a*) esclude dalla classe de' poemi le opere di Nicandro unitamente a quelle d'Empedocle e di Teognide, vedendo mancarvi la poetica invenzione. Dalla medesima classe si potrà escludere la descrizione della terra di Dionigi, detto *Periegete*, opera più pregievole a' geografi che a' poeti.

Più felicemente riuscirono in questa parte i latini. Lucre- Lucrezio. zio fu veramente il primo, che recasse ad un'opera filosofica ed istruttiva le espressioni, le immagini, i pensieri, gli ornamenti, e la sublimità della poesía. Ma anche Lucrezio, benchè superiore di molto a tutti i greci nella poetica facoltà, si risente un po' troppo dello stile didattico, ed è alle volte mancante di poesía. Vedonsi i principj de' libri, e varj altri tratti ornati de' vezzi poetici, e delle grazie delle Muse; ma spesso attento ad esporre filosoficamente la dottrina d'Epicuro, e ad istruire seriamente i lettori, si dimentica di

(a) *De aud. poët.*

condire i scientifici sentimenti di quelle dolcezze, che sanno versare le Muse nelle penne de' loro favoriti,

Et quasi Musaeo dulci contingere melle,

com'egli stesso promette di fare. Ne' principj stessi, i quali sono veramente poetici, torna più volte alle lodi del suo duce Epicuro (*a*), e sembra, che la sua mente, troppo timorosa di slontanarsi dalla proposta materia, altro non gli sappia suggerire che le lodi del filosofo, la cui dottrina vuole insegnare forse con più esattezza che ad un poeta non si conviene. Era riservato al felice genio del mantovano Virgilio il dare a' poemi didascalici quella vaghezza, quella nobiltà, e que' pregi, che possano levare a' lettori la noja dell'istruzione col dolce solletico della poesía, ed arricchire il Parnasso d'una composizione didascalica veramente poetica. Lo stile di Virgilio, conservando la chiarezza e la semplicità, chè l'istruzione richiede, sa unire l'anima, il brio, le grazie, e le veneri d'una lavorata, e ripulita poesía. La descrizione, che fa Virgilio della natura, è sovente più bella e più piacevole che la natura stessa; egli innalza le cose picciole accostandole alle grandi, egli personifica ed anima le cose insensibili, e gli esseri inanimati, egli sparge largamente dappertutto le metafore, le iperboli, e le figure più energiche; i suoi precetti sono brevi, rapidi, varj, e sempre nuovi pel giro, che sa lor dare il poeta; le narrazioni vive, le descrizioni brillanti, e tutte le parti georgiche felicemente disposte. Lodasi da molti come una maravigliosa invenzione del poeta l'introduzione alla fine del quarto libro della favola d'Aristeo come attissima a ricreare l'animo dopo tanta lettura di precetti e d'istruzioni. Ma a dire il vero questa è la parte,

Virgilio.

(a) Lib. I, III, V, VI.

dove forse si potrà trovare alquanto riprensibile Virgilio; troppo lunga mi sembra la favola, e non troppo opportunamente menata. E poi, che bisogno aveva la *Georgica* di andare in cerca d'un tale allettamento? Senza perdere di mira l'intrapreso argomento della coltura della campagna non si fa succedere una mirabile varietà d'oggetti, e si leva al lettore la noja, che avrebbe dovuto cagionargli l'uniformità della materia? Qual animo sonnacchioso non si risveglia al sentire quella breve e sugosa descrizione dell'Etna (*a*):

. . . Quoties Cyclopum effervere in agros
Vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam
Flammarumque globos, liquefactaque volvere saxa?

Tutta la viva ed animata pittura del cavallo (*b*):

Primus et ire viam, et fluvios tentare minaces
Audet, et ignoto sese committere ponti.
. . . . . tum si qua sonum procul arma dedere
Stare loco nescit, micat auribus, et tremit artus,
Collectumque premens volvit sub naribus ignem.

e tant'altri bellissimi passi, che frequentemente s'incontrano nella *Georgica*, fermerebbono l'attenzione del lettore in mezzo a' tratti luminosi d'un'epopeja, non che nell'equabile mediocrità d'un didascalico poema. Con quanta maestría non intreccia Virgilio i precetti, le riflessioni, le descrizioni, e quanto in simili componimenti può servire ad unire il dilettevole coll'utile? Ma ciò che più mi rapisce nella *Georgica* è l'interesse, che fa prendere il poeta per le cose che tratta, quantunque vili sieno ed inanimate, e poco atte a toccare il cuore dell'uomo. Chi non si sente agitato da giusto sdegno contro al crudele Noto, nimico degli alberi, de' seminati, e

(a) Lib. I, v. 471, ec. (b) III, v. 77, ec.

delle pecore? e molto più contro le impolite pioggie, e le tempeste, che vengono sul più bello a rovinare le liete messi, ed a distruggere i lunghi lavori de' faticati buoi, e che fanno piangere i rimoti boschi, e le spiaggie deserte? Appena ha dètto il poeta, che le più scelte sementi degenerano col tempo, e soggiunge con interessante riflessione (*a*):

. . . . Sic omnia fatis
In pejus ruere, ac retro sublapsa referri.

vuol egli, che non si tocchino le tenere piante? Pare, che muova a pietà della loro tenerezza, e che insegni colle stesse sue parole la dilicatezza, con cui si deggiono trattare (*b*):

At dum prima novis adolescit frondibus aetas
Parcendum teneris, et dum se laetus ad aures
Palmes agit, laxis per purum immissus habenis,
Ipsa acies falcis nondum tentanda, sed uncis
Carpendae manibus frondes, interque legendae.

Vuole, che sieno tagliate le piante già adulte. Ecco finita la compassione: tutto è durezza, tutto rigore:

. . . . tum denique dura
Exerce imperia, et ramos compescere fluentes.

Basta mettere in confronto la lunga descrizione della peste d'Atene, che dietro alla storia di Tucidide ha formato Lucrezio (*c*), e i versi, che della mortalità delle bestie si leggono nella *Georgica* (*d*), per vedere quanto sia potente l'incantesimo della poesía di Virgilio, il quale ci fa prendere maggior interesse per le moribonde bestie, che non fa Lucrezio per gli uomini, che tanto più dappresso ci toccano. Ma troppo difficile impresa sarebbe il voler rilevare tutti i bei pregi della *Georgica*, mentre appena si troverà un

---

(a) Lib. I, v. 199. (b) II, v. 362. (c) Lib. VI. (d) Lib. III.

verso, non che una pagina, che parecchi non ne contenga. Come sperare di poter rendere le dovute lodi soltanto alle singolari doti della versificazione, se non si possono abbastanza conoscere, ed ogni volta che si legge quella divina opera se ne scoprono delle nuove? Nessun poeta antico o moderno non ha condotta a tanta perfezione l'arte di verseggiare, come ha fatto il gran maestro Virgilio: ma Virgilio in questo punto è nella *Georgica* a sè medesimo superiore. Il dotto e bizzarro Arduino fonda in gran parte la strana sua pretensione di far passare per apocrifa l'*Eneide*, perchè trova tanta superiorità nella versificazione della *Georgica*, che non pare a lui possibile sieno venuti dalla medesima mano l'uno e l'altro poema. Insomma la *Georgica* di Virgilio è stimata da' savj critici la più eccellente e finita opera nel suo genere di tutta la poesía.

Manilio.

Contemporaneo di Virgilio, benchè alquanto forse a lui posteriore, fu Manilio, il quale con nitore ed eleganza, ma con poco spirito e fuoco, e senza i vezzi e gli abbellimenti poetici scrisse i suoi libri d'astronomía. Egli stesso cercando forse un'onesta scusa alla fredda nudità de' suoi versi si protesta, che la sua materia ricusa gli ornamenti dello stile, contentandosi solamente della semplice esposizione:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri (*a*).

Ma dovea Manilio distinguere gli ornamenti ricercati e posticcj da' convenienti ed opportuni. Certo che un tempio mal comporterebbe i fregi d'un teatro: ma il valente architetto sa vestirlo di quegli ornamenti, che si confanno alla maestà della fabbrica: e Manilio poteva bene osservare quanto riccamente avesse ornata Virgilio la sua *Georgica*, senza

(a) Lib. III.

che la materia se ne risentisse. Ma nondimeno non è talmente privo Manilio delle grazie poetiche, che non possa venire in competenza con Arato, e restarne a mio giudizio vincitore. A que' tempi Grazio Falisco diede nel suo *Cynegeticon* un poema didascalico intorno alla caccia, che si fa co' cani, il quale non è indegno del buon secolo, in cui fu scritto. Più nome si è fatto Ovidio co' suoi libri *De arte amandi*, e *De remedio amoris*, che al genere didascalico s'aspettano. Ma lasciando stare, che la materia non era da trattarsi da un savio poeta, la troppa fecondità dell'ingegno d'Ovidio reca pregiudizio alla vera bellezza de' suoi poemi. Se vuol egli rischiarare qualche suo detto cogli esempj della favola o della storia, non si contenta d'uno soltanto, ma ne adduce tre o quattro: se ad altri poeti basta una similitudine, Ovidio ne produce d'un tratto parecchie; e le idee medesime, che ha proposte in un modo, le presenta su varj aspetti; ed in ogni cosa troppo si lascia condurre dalla sua facile vena. I *Fasti*, benchè in un genere diverso, appartengono ugualmente alla didascalica poesía; e i *Fasti* pure fanno vedere, che Ovidio non sa serbare una prudente economía, ma dappertutto sparge con larga mano le ricchezze del suo ingegno. Alquanto posteriormente compose Nemesiano alcuni poemi su la pesca, su la caccia, e su la nautica, e fece vedere, che rimaneva ancora qualche reliquia del gusto de' buoni tempi di Roma. Non così fece Q. Sereno Samonico nel suo poema su la medicina, che poco ha di poetico. Non così altri poeti posteriori, i quali volendo comporre poemi didascalici, appena conservarono qualche vestigio di poesía, e di latinità.

Ovidio.

Più felicemente sono riusciti i moderni autori, che dopo il rifiorimento delle lettere si sono impiegati ad illustrare la

poesía. A chi non è nota la *Sifillide* del Fracastoro, che tanto illustre e famoso ha reso il suo nome? Il Fracastoro, dice l'Algarotti parlando di quel poema, è forse il solo tra' moderni, che in un'opera di qualche lunghezza ha saputo trovare l'imboccatura della tromba latina. Così avesse scelto un argomento più degno dell'elegante suo stile: le schifose immagini, che la materia presenta, per quanto infiorate vengano dal poeta, non possono fare troppo grata impressione nell'animo d'un dilicato lettore. Questo difetto ha schivato saviamente il Rapin, il quale ha preso a cantare arbori e fiori, giardini e boschetti, fonti e ruscelli, e le materie più ridenti e più amene. Ma il Rapin per isfuggire la troppo secca aridità de' precetti è incorso nell'opposto vizio di soverchiamente divagarsi in favole, ed in episodici ornamenti, e colle gaje sue narrazioni, e collo stile più fiorito che nobile e sodo ha reso il suo poemetto più somigliante alle *Metamorfosi* d'Ovidio che alla *Georgica* di Virgilio, che avrebbe dovuto prendere per modello. I francesi non cessano di magnificare la latina eleganza del Rapin negli *Orti*; ma alcuni vogliono, non senza fondamento, che gli si deggia in questa parte antiporre il Vaniere nella *Villa*; anzi portano sì avanti la loro pretensione sopra questo, che non temono di metterlo allato di Virgilio nella *Georgica*. Io non ardirò di negare all'uno, nè all' altro di que' poemi le ben meritate lodi di lingua, e di poesía latina, e darò in questa parte senza difficoltà la preferenza al Vaniere sopra il Rapin; ma dirò nondimeno, che chi abbia avvezzato l'orecchio al tuono romano desidererà nella versificazione francese quella sonora e grave cadenza del metro, che rende sì dilettevole ed armoniosa la romana, la quale hanno saputo più cogliere generalmente gl'italiani moderni che i francesi; e tratterò di letteraria bestemmia il temerario ardire

Fracastoro. Rapin. Vaniere.

di chi voglia agguagliare il Vaniere coll'impareggiabile Virgilio. Brumoy. Il Brumoy introdusse un nuovo gusto in questa sorta di poemetti col suo grazioso componimento intorno all'arte di fare i vetri. Con mitologiche favolette, piene d'allegoríe e d'allusioni, tratta egli di varie composizioni del vetro, e forma un poemetto, che ha non meno dell'epico andamento che del didascalico. Nell'Italia fra' varj poemi didascalici latini della fine del passato secolo, e del principio del presente si distinsero la *Nautica* del Giannetasio, la *Botanica* del Savastano, e i poemetti del Ceva. Posteriormente il Noceti ne scrisse due dell'*Iride*, e dell'*Aurora boreale*, i quali pieni, com'essi sono, degli spiriti non che delle frasi di Virgilio regnano sul moderno Parnasso latino in compagnía della *Sifillide*. Due opere di maggior lena ci ha date in questo secolo la didascalica poesía. Il Polignac nell'*Antilucrezio* intraprese con nobile ardire una compiuta confutazione del sistema d'Epicuro, sposta sì vantaggiosamente da Lucrezio, passando quindi a spiegare, ed illustrare la dottrina filosofica del Cartesio; e merita somme lodi per lo stile elegante e facile, per la chiarezza, e per gli ornamenti, che ha saputo recare ad una sì difficile ed aspra materia. S'egli non ha potuto giungere all' energía e forza dell'espressione del suo avversario, lo ha certamente superato nella scelta della dottrina, e può dire con verità ciò che dice:

Eloquio victi, re vincimus ipsa.

Più s'accosta alla gravità, e posatezza di Lucrezio lo Stai, il quale dopo avere elegantemente spiegata la cartesiana filosofia, mettendosi ad un più arduo cimento d'esporre in versi la newtoniana, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza, e forza delle parole, e la cadenza de' versi, si fa leggere con piacere in materie sì astruse, e gode del sin-

golarissimo vanto d'avere assoggettata la poesía a tutta l'esattezza e precisione delle matematiche dimostrazioni. Lascio i famosi poemi su la pittura del du Frenoy, e del Marsy; lascio i poemi astronomici del Boscovich, che sono stati applauditi e tradotti dalle nazioni straniere; e lascio varj altri poemi didascalici latini, che hanno ottenuta non poca lode; gli or mentovati possono bastare a far vedere come siasi conservato fino a' nostri dì il gusto latino nella didascalica poesía.

Le lingue volgari non vogliono punto cedere alla latina nella cultura della didascalica poesía. Mentre l'Italia nel secolo decimosesto faceva plauso a' poemi didascalici de' suoi scrittori latini sorsero l'Alamanni, ed il Ruccellai a procurare alla poesía italiana quel lustro, con cui aveva ornata Virgilio la latina. Ma l'Alamanni s'acquistò lode assai maggiore colla sua *Coltivazione* che il Ruccellai colle *Api*. I suoi versi sonori, armoniosi, e pieni, le graziose voltate, e le riflessioni giuste ed opportune tengono sempre viva, e risvegliata l'attenzione de' leggitori. Alquanto troppo lunghe possono sembrare le digressioni; ma sono pur belle quelle lodi del re di Francia Francesco, sì naturalmente addotte a tempo in più luoghi; quell'elogio del comodo e tranquillo agricoltore *(a)*; quella descrizione del tristo passaggio dall'età d'oro all'altre età *(b)*, e parecchie altre lodevoli digressioni. Il Ruccellai si è formato, come l'Alamanni, su l'esempio del gran Virgilio; ma è rimasto assai inferiore non solo al maestro Virgilio, ma all'Alamanni eziandío. Fra' buoni versi del Ruccellai non pochi se ne vedono trascurati e negletti; studiate sono molte sue riflessioni, e le digressioni poco felicemente introdotte. Come mai dal descrivere due sorti di re

Alamanni, e Ruccellai.

(a) Lib. I. (b) Lib. II.

nell'api volgersi a lodare i cardinali, che avevano eletto a papa Clemente VII? Che gran lode si dà a questo papa col dirgli, che il *mormorar dell'api non mai potrebbe celebrare le sue divine laudi?* Qual somiglianza fra il lavoro dell'api e quel de' ciclopi, che sì lungamente distende il poeta per farne fra essi comparazione? Cedono dunque senza contrasto l'*Api* del Ruccellai alla *Coltivazione* dell'Alamanni; e questo poema dell'Alamanni dovrà stimarsi il primo componimento didascalico veramente poetico delle lingue volgari. I poeti italiani hanno anche in questo secolo mostrato particolar affezione de' rustici soggetti, e i soli veronesi si sono presi ad illustrare i gelsi, i bachi di seta, la coltivazione de' monti, ed altre tali materie, che hanno eccitata la loro vena poetica. Ma si è acquistato fra tutti maggiore celebrità *La coltivazione del Riso* dello Spolverini; poema, che nel suo genere si fa alquanto distinguere dalle molte didascaliche composizioni prodotte nel secol nostro dall'italiana poesía.

Alquanto posteriormente all'Alamanni, ed al Ruccellai fiorirono i buoni poeti didascalici della Spagna. Il Lampillas rintraccia vetustissimi poemi spagnuoli nel *Tesoro* del re Alfonso X., nell'*Arte poetica* del catalano Raimondo Vidal di Besalù, nella *Gaja scienza* del marchese di Villena, e in altre antiche composizioni spagnuole, e fa vedere quanto sia fiorita in quella dotta nazione la didascalica poesía. Noi secondo l'instituto della nostra opera accenneremo soltanto quelli, che venuti a maggior perfezione hanno potuto contribuire di più a' progressi della lor arte. Fra questi deve avere il suo luogo il famoso Lope de Vega, il quale in ogni classe di poesía ha messa coraggiosamente la facile e destra sua mano. L'*Arte nuova* è una nuova arte poetica di Lope, nella quale se i precetti non hanno qualche volta la giustezza e verità

Lope di Vega.

di quelli d'Orazio, e di Boileau, lo stile però è sempre fluido ed elegante. A questa classe si può parimente riferire il *Secol d'oro* del medesimo Lope, poema descrittivo, che potrebbe avere il vanto d'avere di più d'un secolo preceduto a tanti poemi descrittivi, che sono poi venuti alla luce. D'un' altra spezie è il suo *Alloro d'Apollo*; ma può pure appartenere alla didascalica, poichè facendo l'autore una critica rivista de' poeti spagnuoli, unisce i precetti cogli esempj, e forma un poema assai più utile e più istruttivo che la stessa sua *Arte nuova*. Contemporaneo di Lope fu Gioanni de la Cueva, autore d'un'arte poetica assai savia e sottile, ma mancante di poesía. Più poetico, e più istruttivo è stato il Cascales nelle sue tavole, le quali erano forse a que' tempi la miglior arte poetica, che avessero le lingue volgari. Ma bisogna pur confessare, che troppo sono imperfette tutte queste arti poetiche, perchè possano ora meritare i nostri riguardi. A più ardua impresa s'accinse il conte di Rebolledo nella sua *Selva militare e politica*, il quale volle ridurre in poesía tutta la scienza militare e politica. Non mancano al Rebolledo spiriti poetici, ch'egli ha lasciato a quando a quando vedere nel suo lungo poema; ma trasportato dalla gravità della materia sembra essersi dimenticato di cercarvi quegli ornamenti, che richiede la poesía, lusingandosi, com'ei dice, che possa patrocinare allo stile la grave austerità della materia. Oltre di che troppo minutamente, e con troppa esattezza discende a trattare il suo assunto, per poterlo abbellire colle poetiche grazie; che la linea di difesa non avanzi il tiro del moschetto; che gli angoli non sieno di più di novanta gradi, nè di meno di sessanta; che il muro sino al cordone sia di mattoni, e tali altre regole, i nomi e i mestieri de' sargenti, de' provveditori, de' medici, de' chirurgi, de' barbieri,

Rebolledo.

de' cappellani, e tanti piccioli particolareggiamenti non bene si confanno colla rapidità e leggierezza, e colla nobile dignità della poesía. *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto*, diceva da quel gran maestro ch'egli era Virgilio. Se il Rebolledo avesse potuto prolungare i suoi anni fino a questi tempi, avrebbe imparato dal gran Federigo, non meno filosofo che poeta, la parsimonia e moderazione, con cui dovevano maneggiarsi in un poema tali materie. Ma nondimeno l'eleganza e la chiarezza, con cui il Rebolledo ha trattato quel difficile assunto, e la vaghezza, che ha procurato dare a' precetti cogli esempi antichi e moderni, e la fluidità e gravità della versificazione d'alcuni tratti del poema gli danno diritto ad occupare un luogo distinto fra' molti spagnuoli, che si dedicarono a coltivare la didascalica poesía. Ma nè il Rebolledo, nè il Vega, nè verun altro poeta di quella nazione non è giunto in questa parte all'eccellenza del Cespedes nel suo poema *Della Pittura*. Uno stile colorito ed idoleggiato con significanti epiteti e vive immagini, una limpida ed armoniosa versificazione, gli opportuni richiami della favola e della storia, i precetti brevi, e sposti con poetica espressione, le pitture parlanti, le interessanti e spontanee digressioni, e mille poetiche bellezze rendono il poema della *Pittura* del Cespedes uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesía. Parla egli delle tinte della pittura, e con volo poetico s'innalza all'eternità, scorre le città ed i regni distrutti, Troja, Cartagine, Roma, Sagunto, Achille, Enea, ed altri grandi e nobili soggetti, per tornare poi all'immortalità che danno le tinte della pittura. Le regole del disegno eccitano il suo estro a prorompere in lodi di Michelagnolo, e della grandiosa sua opera del Vaticano. La pittura del cavallo affatto Virgiliana richiama alla sua mente il Cillaro, i cavalli

Cespedes.

di Marte, ed altri cavalli antichi, e il *Cigno volante del suo signore* il marchese di Priego, a cui tesse un breve e sugoso elogio. Insomma il Cespedes ha arricchito il Parnasso spagnuolo d'un poema della *Pittura*, che non cede alla *Coltivazione* dell'Alamanni, e che può riporsi fra' classici componimenti della didascalica poesía. Io tralascio molti poemetti d'Andrea Rey d'Artieda, di Francesco di Guzman, e d'altri parecchi, che prima e dopo del Cespedes didascalici argomenti trattarono, ma che possono dopo lui restare dimenticati senza molto discapito della poesía; e vengo soltanto ad accennare il poema *Della Musica* dell'Yriarte, che ha riportati gli applausi di tutta la colta Europa. La facilità e nettezza nel trattare una sì difficile materia, l'uso moderato della mitología, le similitudini chiare, gli episodj, le ingegnose finzioni, la purità ed eleganza della lingua fanno giuste le lodi, che si rendono a quel poema. Se l'Yriarte a tanti pregi avesse unita maggiore ritenutezza nell'usare le voci tecniche, e certe parole, le quali, benchè pure affatto e legittime, sembrano poco convenienti al linguaggio poetico, se nella sposizione della dottrina fosse stato più moderato senza discendere a minute e recondite notizie, più proprie d'un matematico trattato che d'una poetica composizione, se lo stile fosse più ornato e sostenuto, e più distante dalla prosaica facilità, il poema della *Musica* occuperebbe onorato e distinto posto fra' più celebrati poemi de' nostri dì. Ma nondimeno dovrà sempre stimarsi quel poema una delle migliori produzioni della moderna poesía di quella nazione.

Yriarte.

Se l'Italia, e la Spagna portano il vanto di avere prima dell'altre nazioni coltivata la didascalica poesía, d'uopo è non per tanto, che dieno la mano alla Francia nell'affinamento, e nella perfezione della medesima: nè l'Alemanni, nè il Ruc-

cellai, nè il Cespedes, nè l'Yriarte, nè quanti italiani e spagnuoli fiorirono in questa parte non possono contrabbilanciare il merito del Boileau. L'*Arte poetica* di questo illustre francese è il codice moderno del buongusto non solo nella poesía, ma in tutta la bella letteratura. Il piano generale di tutto il poema, ed il particolare di ciascun libro, tutto è ideato con saviezza e giudizio, e condotto con maestrevole economía, con metodo, e regolarità. Egli sa dare varietà e piacevolezza ad una materia monotona ed uniforme; egli sa unire le descrizioni e le leggi, gli esempi e i precetti; egli ha il talento d'ornare tutto d'immagini e di figure, e di spargere i fiori dell'immaginazione su l'aridità d'una poetica legislazione. Tratta alle volte critiche questioni, ma con leggierezza poetica senza la menom'ombra di pedantismo; senz'abbassarsi a troppo picciole e minute regole mette in tale punto di vista i generali precetti, che facilmente vi ravvisa il lettore ogni particolarità. Se talvolta adopera parole tecniche, le procura coprire con un epiteto, o con qualche ornamento, che le renda più tollerabili a' dilicati lettori. Discende un po' minutamente a piccole leggi parlando del sonetto (*a*), ma le mette in bocca di un dio bizzarro, onde perdono la stucchevolezza e molestia, acquistando in vece grazia e diletto. Ma il merito singolare del Boileau è quel giro luminoso, che egli sa dare a' suoi precetti, onde li rende nuovi, e veramente istruttivi, ha quell'aria piccante, che li fa ricevere con piacere, e ritenere con facilità nell'animo de' lettori. L'Alamanni ci porge nobili versi, e il Cespedes ci dà belle stanze; ma questo fa soltanto che si leggono con diletto i loro poemi, non che s'im-

Boileau.

(a) Ch. II.

primano nella nostra mente i loro precetti. Solo il Boileau ha saputo presentare sì nette e brillanti, sì forti ed espressive le osservazioni e le leggi, che non possono cancellarsi dall'animo de' dotti lettori, e più risaltano per servire di guida a chi desidera scrivere con accuratezza e finezza di gusto. Tutti questi bei pregi si rendono più commendevoli per una lavoratissima versificazione, armoniosa e sonora, e per l'incantesimo d'un leggiadro e correttissimo stile. E tutto questo ci fa conchiudere fondatamente, che l'*Arte poetica* dell'Orazio francese è il più perfetto componimento didattico della moderna poesía. D'un nuovo genere può in qualche modo riputarsi il poema della *Religione* del giovine Racine. I poeti didascalici scrissero comunemente sopra materie, che tutte si contenevano in precetti, ed in descrizioni, senza che fosse d'uopo di convincere l'intelletto, nè di muovere la volontà. Sorse finalmente il Racine, il quale nato da un padre poeta, che abbandonò la poesía per un eccessivo rispetto della religione, ha fatto che la stessa poesía serva al lustro, ed all'onore della religione, e si è dedicato a trattare materie, che abbisognano d'ornamenti poetici per toccare il cuore de' lettori, e di prove sensibili e vigorose per convincerne l'intelletto. Il primo poema, ch'egli diede alla luce, è *Della Grazia*, dove il poeta tratta e dello stato d'innocenza, e della caduta dell'uomo, e della necessità d'un riparatore, e della venuta di Gesù Cristo, e della forza della sua grazia, e dell'oscuro mistero della predestinazione. Materie sono queste troppo spinose e malagevoli a maneggiarsi: la religione e le lettere si risentono ancora de' funesti danni, che hanno loro recati le sanguinose battaglie de' teologi intorno a tali questioni. Un poeta, e giovin poeta, che nè possedeva bene la materia, per pensarne con aggiustatezza, nè

Racine.

aveva ancora acquistato gran dominio della poesía, per rendere poeticamente i suoi pensieri colla dovuta esattezza, non poteva lusingarsi di scrivere un poema, che contentasse i teologi ed i poeti. Infatti quel poemetto non è andato al genio degli uni, nè degli altri; a' poeti è sembrato più teologico che poetico, a' teologi nè teologico, nè poetico. Noi lasciando da parte il teologico non possiamo approvare la condotta del poema, e meno ancora l'aridità della dizione, la monotonía de' versi, e la prosaica semplicità dello stile. L'esistenza di Dio, e le ragioni, che inducono l'animo a credere la verità della nostra religione, sono materie meno astruse e recondite, e più facili a trattarsi da un poeta: e il Racine, quando s'accinse ad illustrarle, era diventato più libero e franco nel verseggiare, ed aveva acquistato più spirito e nerbo in poesía. Le ragioni, che il poeta adduce per provare il suo intento, sono sempre popolari e sensibili, ed egli procura variarle di modo, che presentino dappertutto nuove immagini al lettore, e trattengano con piacere la curiosa sua attenzione. Lo stile facile e fluido, copioso e ricco, la dizione elegante e nobile, il verso sonoro ed armonioso, tutto corre con soave rapidità, e maestoso decoro. E il poema della *Religione*, benchè inferiore all'*Atalía*, e alla *Fedra*, sarà nondimeno degno parto d'un figlio del gran Racine. Io non so perchè venga collocato il Voltaire nella classe de' poeti didascalici, nè molto meno perchè vogliasi riguardare il suo poema sopra *La Legge naturale* come il capo d'opera di questo genere di poesía, e come il più bello scritto poetico dell'autore (*a*). Che sodezza, che novità, o che altro pregio della dottrina, che forza, sublimità, od eleganza dello stile,

(a) Vedi ed. di Lond. 1772 vol. XXII.

qual virtù finalmente si ritrova in quel picciolo poemetto, che gli possa meritare qualche onorevole distinzione? Con più ragione dovrà annoverarsi fra' didascalici poeti il monarca filosofo Federigo, il quale poco amante della patriotica poesía ha voluto onorare colle sue composizioni la francese, e maestro *Dell'Arte della guerra* si è preso ad insegnarla in un regolato poema. Il piano, la condotta, la varietà, la dottrina, e ciò che deriva dall'ingegno del poeta merita l'approvazione degl'intendenti: sarebbe un'imprudente inconsiderazione pretendere da un re guerriero tutti i pregi dello stile, e della versificazione, i quali esigono un continuato esercizio, ed una nojosissima lima. Le Muse francesi potranno andare superbe di vedere un monarca di Prussia, che carico delle palme di Marte aspira alla gloria di cogliere un ramo de' loro allóri. Il poema *Della Declamazione* del Dorat si è acquistata più fama, che, a mio giudizio, non merita. L'uniformità della materia de' tre primi libri, e in parte ancora del quarto gli fa ripetere molte idee, ed applicare più volte i pensieri medesimi, ed i medesimi tratti: per quanto egli siasi raccomandato alla Musa, che sostenesse il suo volo, e riscaldasse i suoi spiriti, e che la varietà presedesse a' suoi scritti, sembra, che non abbia potuto ottenere da essa la richiesta grazia. Il suo volo non è ben sostenuto, poichè appena egli incomincia a levarlo, e si lascia tosto cadere alla sua mediocrità: lo spirito non mi pare mai molto acceso; e tutto il suo scritto non è certamente diretto dalla varietà. Alcune pitture ben colorite, alcune giuste osservazioni, ed alcuni precetti veri, ed assai bene espressi fanno il merito di quel poema: ma io non vi trovo, come nell'*Arte poetica* del Boileau, la novità, precisione, e forza nell'esposizione de' precetti, che gl'imprima profondamente nell'animo, e li

Federigo Re di Prussia.

Dorat.

faccia tenere a mente senza poterli dimenticare. Egli chiama a sua difesa l'esempio del Boileau *(a)*, e quest'esempio sarà forse la sua maggior condanna. La pittura è un argomento ben degno di occupare il soave canto della poesía; e i francesi di questo secolo hanno mostrato particolare diletto in trattare tale materia. Fino dalla metà del passato secolo ne scrisse du Fresnoi un poema latino, che fu assai lodato dentro e fuori di Francia; un altro più poetico e più ameno ne ha composto in questo secolo nel medesimo idioma il du Marsy; e oltre di questo celebri sono i due poemi francesi della pittura del Watelet, e del le Mierre. Amendue questi poeti mostrano d'avere avuta presente l'*Arte poetica* del Boileau nella composizione del loro poema: ma quanto sono restati lontani dal giugnere ad uguagliarla? Il Watelet ha preferito troppo, com'egli dice, l'utile aridità de' concisi precetti alle grazie dello stile *(b)*. Lascio la sua dottrina su l'anatomía nella pittura, su la invenzione *pittoresca e poetica*, e su varj altri punti didattici, che non tutti vorranno approvare; lascio i tratti inutili, le digressioni inopportune; e dirò solamente, che i difetti dello stile, i versi bassi e disarmonici, ineleganti ed oscuri lo rendono troppo differente dall'esemplare Boileau. Il le Mierre, più famoso poeta del Watelet, prende da lui molti precetti e molti pensieri, senz'avere la destrezza di meglio abbellirli cogli ornamenti della poesía. Per volere unire molte idee, e ristringere in poche parole molte cose riescono aspri e duri alcuni suoi versi; alcuni concetti spiritosi, ed alcune gonfie espressioni in mezzo a' tratti bassi e prosaici, i passaggi improvvisi e non preparati, i salti or a' pittori, or alla natura, or agli oggetti dipinti, coll'

Watelet.

le Mierre.

(a) *Rep. à une Lett. écr.* etc. (b) Ch. II.

apostrofi, colle ipotiposi, e con altre figure inopportune ed inaspettate rendono violento, involuto, molesto, e faticante lo stile di quel poema. Perchè mai il le Mierre, il quale certo da alcuni tratti sublimi e nobili, fluidi e naturali mostra non essere privo di vena poetica, non si è egli studiato d'imitare l'ottimo maestro Boileau, anzichè i moderni poeti poco degni d'essere da lui rispettati? Perchè, giacchè volea tradurre il latino poema del du Marsy, giacchè ha presi da lui molti passi, non ha parimente studiato d'imitarne la morbidezza e l'amenità? Ma il comporre un poema didascalico col conveniente decoro è troppo grave impegno per prendersi colla leggierezza e facilità, che molti usano oggidì. Il medesimo le Mierre ha posteriormente composto un altro più vasto poema *De' Fasti* in sedici canti, il quale non ha ottenuto tanto applauso da' suoi nazionali, quanto ne aveva goduto quello *Della Pittura* (*a*). Potrà forse trovarsi ne' *Fasti* maggior originalità, e più novità nell'invenzione: sebbene vi sono tanti frivoli e puerili soggetti, si prendono altri sì da lontano, e vengono sì violentemente stiracchiati, che provano poco felice fecondità del poeta nell'invenzione, o poca finezza di giudizio nella scelta dell'argomento. Ma peggio si sta, a mio giudizio, in quel poema la parte dello stile. Salti da uno in altro soggetto senza farvi veruno apparecchiamento, sconnessione, e slegamento d'idee, espressioni strane e bizzarre sono i difetti, che deformano quel poema. La varietà della *divinità piccante*, *che sospende nell'arco-celeste il suo emblema, e porta su la fronte un prisma in diadema* (*b*); la luna, il cui *globo amico dell'occhio* si ritonda nella nuvola, cioè quando si fa il pieno (*c*); i contadini, della cui *gialla fronte*

(a) Vedi *Journal Encycl.* Sept. 1779. (b) Ch. I. (c) Ch. IV.

il sudore disprezzato è il primo ingrassamento, che ha fecondata la terra (*a*), e molt'altre simili espressioni sembreranno forse ad alcuni amatori del nuovo gusto belle e sublimi; ma sarebbono certamente state condannate dal sano giudizio del Boileau, e del Racine, i veri maestri della francese poesía.

Dellisle. Or più recentemente il Dellisle ha pubblicato il suo poema *De' Giardini*, che non ho potuto leggere intieramente, avendone soltanto sentiti alcuni pezzi, e lettine altri nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (*b*). Lo studio, ch'egli ha dovuto fare di Virgilio per darci la traduzione della *Georgica*, troppo a mio giudizio lodata da' suoi, gli avrà forse ispirato alquanto della finezza di giudizio, e della nobiltà di pensare, e di esprimersi con naturalezza e semplicità, che sì rare sono ne' poeti de' nostri dì, e sì comuni in Virgilio, e ne' buoni scrittori dell'antichità, in Boileau, e ne' giudiziosi moderni; ma a dire il vero la stessa traduzione della *Georgica* non mostra il Dellisle molto seguace delle più belle doti del suo originale, e ci fa alquanto temere non abbia egli voluto ne' suoi *Giardini* preferire lo spirito al giudizio, la novità alla naturalezza, l'affettazione alla semplicità. Tale è lo stato presente della didascalica poesía nella Francia: se questo non dèe recare troppo onore al gusto poetico di quella dotta nazione, essa nondimeno potrà andare giustamente superba d'avere prodotto il più eccellente componimento didascalico della moderna poesía nell'*Arte poetica* del Boileau, d'averci dato il poema *Della Religione* del Racine, e d'avere conservato vivo sino a' nostri dì il genio di tali componimenti.

Gl'inglesi, e gli amatori dell'inglese letteratura vogliono anche in questa parte dare al Pope la preferenza sopra il

---

(a) Ch. II. (b) Août 1782.

Boileau, ed anteporre l'inglese poesía alla francese. Ma senza entrare in questi confronti noi potremo ben asserire, che l'inglese Parnasso è stato assai fecondo di buoni poemi. La *Pomona* del Philips è, secondo il sentimento dell'editore inglese, una, per non dir l'unica, delle opere in verso, che sia perfetta nella lingua inglese: il suo poema, dice, è una imitazione della *Georgica* di Virgilio; ma egli ha seguíta la sua guida da rivale più che da imitatore. Il Philips infatti ha introdotti molti episodj, che si riconoscono chiaramente presi dalla *Georgica*, e gli ha felicemente applicati alla *Pomona*: così avesse avuta parimente l'accortezza di Virgilio di condurli come necessariamente legati co' precetti, e non lasciargli distaccati affatto dall'argomento; così non gli avesse distesi sì lungamente, e si fosse contentato d'una discreta brevità. Lo stile del Philips è vivo ed animato, egli sa ornare spesse volte i precetti di certi tratti, che loro danno nobiltà e grazia; ma d'uopo è confessare parimente, che alcune espressioni, come *l'orgoglio dell'Estate, la Terra sbadigliante, il Vento armato d'oltraggiose tempeste*, ed altre più forti, che troppo frequenti si trovano in quel poema, sono alquanto strane e bizzarre, e che il discendere alle volte troppo al particolare, e il nominare semplicemente alcuni oggetti volgari gli fa perdere un poco della sua nobiltà. Dopo la *Pomona* del Philips hanno prodotti gl'inglesi molti poemetti didascalici, che la poesía, la critica, ed altre letterarie materie prendono a trattare. Il Duca di Buckingam compose il *Saggio sopra la Poesía*, dando in breve assai buoni precetti sopra tale arte. Alla didascalica parimente possono appartenere i poemetti storici dell'Addisson sopra i più celebri poeti inglesi, e della Montaigüe sopra i progressi della poesía, ne' quali gli autori propongono gli esempj de' chiari poeti, di

Philips.

guisa che possono servire di buoni precetti. Oltre di questi è assai rinomato il *Saggio* del conte di Roscoumon *della maniera di tradurre*. Ma sopra tutti i saggi, e sopra tutti i poemi didascalici dell'Inghilterra portano la palma il *Saggio sopra la Critica*, e il *Saggio sopra l'Uomo* del Pope. Il *Saggio sopra la Critica* è considerato da' più dotti inglesi come un capo d'opera nel suo genere. Infatti i precetti, e le osservazioni si presentano in sì bel lume, e vengono abbelliti con tante fine allusioni, che i più comuni, e più generalmente ricevuti sembrano avere le grazie della novità, ed acquistano nuovo peso di verità, e di sodezza. Trita e volgare è la sentenza, che l'invidia va dietro al merito, come dall'ombra è seguíto il corpo; ma il Pope quanto non l'arricchisce d'altre idee sotto la stessa, e sotto altre similitudini, che la fanno comparire in nuove sembianze? Va nelle bocche di tutti il detto di Orazio, che non è permesso ai poeti il rimanere nella mediocrità; ma il Pope l'adopera con immagini e con idee sì nuove, che più non sembra il medesimo sentimento. Nè meno maravigliosa e piacevole riesce la brevità e precisione, unita all'energía e chiarezza delle sentenze. Un verso esprime più sentimenti, a tutti dando la dovuta forza, e tutti vivamente presentandoli allo spirito de' lettori. Insomma il *Saggio sopra la Critica* è uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesía. Siami nondimeno permesso di non voler approvare certe espressioni, e certe similitudini, che piaceranno forse a' suoi nazionali, ma che non per questo hanno il diritto di dover piacere a tutte le persone di fino gusto. Dice egli, che alcuni odiano come rivali tutti quelli, che scrivono, ed altri solamente invidiano gl'ingegni; ma soggiunge una similitudine degli eunuchi, che a noi pare poco decente:

Pope.

Some hate as rivals all that write; and others
But envy wits, as eunuchs envy lovers.

Alcuni non possono passare nè per begl'ingegni, nè per critici, come, dic'egli, i pesanti muli nè sono cavalli, nè asini. I semi-dotti sono frequenti in Inghilterra, come certi insetti mezzo fatti ne' banchi del Nilo; e qui seguita a dire di tali dotti, che sono cose non finite, e che non sa come chiamare la loro equivoca generazione, e che per numerarli ci vorrebbero cento lingue, ovver uno di que' vani ingegni, che può nojarne un centinajo. I quali concetti, ed altri simili di quel poema io non saprei certo commendarli con molte lodi. Altrettali comparazioni e concetti, benchè assai meno frequenti, s'incontrano nel *Saggio sopra l'Uomo*, dove si leggono altresì certe espressioni forti ed ardite, che cagionano ne' lettori qualche stranezza e ribrezzo, e rendono alle volte alquanto oscuro lo stile, massimamente non essendo tutto legato e connesso con troppo ordinato metodo. Ma questi nei, quali che sieno, non possono torre, che il *Saggio sopra l'Uomo* non sia uno de' più sorprendenti e maravigliosi componimenti, che abbia prodotti la poesía. La più sublime filosofia, e la poesía più nobile si danno in quel poema amichevolmente le mani, e in disusato vincolo graziosamente s'uniscono a tessere una gloriosa corona all'immortale Pope. L'estro e il furore della poesía mal soffre i ritegni e le timide cautele della severa metafisica, ama di spaziarsi, e di volare liberamente, e non può affarsi alla sua flemma e misuratezza; onde rare volte, o non mai s'uniscono felicemente a spargere in un poema tutti gli ornamenti poetici colla filosofica giustezza e profondità. Era riservato alla gloria del Pope il comporre questa difficile unione, e darci un filosofico poema, che contentasse il genio de' filosofi e de' poeti. E

tale infatti deve dirsi il *Saggio sopra l'Uomo*, dagli uni, e dagli altri colle maggiori lodi onorato. Io non ardirò di preferire questi due *Saggi* del Pope all'*Arte Poetica* del Boileau, e di chiamarli i più perfetti componimenti della moderna poesía, ma li dirò certo senza la più menoma esitazione due eccellenti poemi, e due saggi codici di buongusto, di critica, di filosofia, e d'umanità. I condonabili difetti da noi notati è bene che sieno conosciuti per isfuggirli, ma non deono punto scemare delle giuste lodi di que' poemi presso i veri critici, e le persone di gusto. Il tutto si dèe riguardare in un'opera, diremo noi col medesimo Pope (*a*), non cercare di trovare quà e là de' piccioli difetti; dove l'animo è mosso dalla natura, e riscaldato dall'estro, non è da perdersi per tale maligno e stupido diletto il generoso piacere di sentirsi rapito dall'ingegno. Dopo questi celebrati componimenti del Pope quale poeta didascalico potea sperare di doversi meritare qualche riguardo? Infatti gl'inglesi più illusrri hanno cercato d'aprirsi nuove vie, anzichè correre la già battuta sì gloriosamente dal vero maestro dell'inglese poesía. Il Thomson da genio originale pensò a formare un nuovo genere di poesía, che si può dire descrittiva, ma che appartiene più che ad altra alla didascalica, e diede alla luce un poema senza insegnamenti e precetti, come facevano gli altri didascalici, ma solamente con descrizioni dell'inverno, e dell'altre stagioni. Il lepido ed ameno Swift aveva fatte alcune brevissime descrizioni della pioggia, e del mattino in un gusto tutto suo, nelle quali guardando que' soggetti sotto un aspetto singolare, come non sono comunemente considerati, e radunando soltanto le circostanze ridevoli, che in tali oc-

Thomson.

(a) *Es. on. crit.*

casioni sogliono accadere, forma piccioli poemetti, che riescono dilettevoli e graziosi. Ma questi non sono che leggieri saggi, e spiritosi capriccj del bizzarro ingegno dello Swift, e non formano una nuova classe di poesía, come poi hanno fatto le *Stagioni* del Thomson. Questi prende a considerare la primavera, e l'altre stagioni, e descrivendo varj fenomeni della natura, che in cielo e in terra a tali tempi si vedono, e l'usanze, e i costumi degli uomini in quelle stagioni, introducendo episodj, e dando varietà e movimento con alcune digressioni e voltate, forma il poema *Delle Stagioni*, a ciascuna delle quattro accomodando il suo canto. Io non so approvare gran fatto questa nuova poesía, la quale mi sembra fredda, ed inanimata, poco toccando il cuore, e solamente occupando l'immaginazione: ma essa, quale che siasi, ha avuta la sorte d'incontrare il genio di parecchi poeti, ed è stata posteriormente molto seguíta. Il francese Lambert ha fatte le sue *Stagioni*, prendendo varj pensieri dal Thomson, ed altri dal suo aggiungendone. Il Roucher ha composto sul medesimo gusto un poema *De' Mesi* in dodici canti. I tedeschi mostrano più degli altri particolare genio per queste composizioni: la flemma d'andar girando da oggetto in oggetto per esaminare minutamente in varj aspetti la natura, la quale non troppo confassi col fuoco degli altri poeti, sembra essere più conveniente alla posata indole de' tedeschi. Così il Kleist nella *Primavera*, ed il Zaccaría nelle *Quattro parti del giorno*, e nell'*Età delle Donne*, ed altri didascalici di tal genere in altri componimenti si sono grandemente dilettati di continue e minute descrizioni; ed oltre di questi gli altri poeti eziandío non didascalici, il Wieland, l'Aller, il Gesner, e quasi tutti in altre sorti di composizioni, che men li comportano, si volgono facilmente a lunghi tratti della poesía

Parini. descrittiva. D'altro gusto ben diverso deono riputarsi i due poemetti del Parini del *Mattino*, e del *Mezzogiorno*, i quali con vaghi e graziosi pensieri, e con leggiadre favolette ed ameni episodj descrivono le cittadinesche usanze di questi tempi nel mattino, e nel mezzo giorno, e con ischerzevole ironía mettendole in derisione si presentano in nuovo sembiante, e possono in qualche modo chiamarsi originali. L'ironía portata tropp'oltre sembra alle volte, che possa alquanto pregiudicare alla buona moralità, e pochi versi trascurati e cascanti non bene si stanno in un poemetto studiato e nobile; ma nondimeno il *Mattino*, ed il *Mezzogiorno* ci mostrano un gran poeta il Parini, e debbono annoverarsi fra' migliori pezzi della poesía de' nostri dì. Io non so se *Le Notti* del Young. Young dovranno entrare nel ruolo de' didascalici poemi: l'autore certo vi ha voluto predicare in versi, come avrebbe predicato in prosa dal pergamo: e *Le Notti* del Young sono d'un gusto tanto nuovo, e tanto diverso dagli altri poemi antichi e moderni, che fanno da sè una classe di poesía, la quale ha incontrati molti seguaci. L'istruzione è realmente il fondo di tale poema, or trattando dell'amicizia, or dell'impiego del tempo, or dell'immortalità, sempre argomenti gravi ed interessanti; ma le malinconiche riflessioni, ed i lugubri pianti, le voltate, e le lodi sublimi d'alcuni chiari suoi amici, e i tratti ardenti ed entusiastici gli fanno molto partecipare del lirico, e dell'elegiaco. Alcuni vogliono considerare *Le Notti* del Young come il più valente sforzo della poetica immaginazione, e come la più eccellente produzione della poesía. Io accorderò volentieri a quel famoso poema pensieri alti e sublimi, vive ed energiche immagini, maschie e robuste espressioni, stile forte e nervoso; ma perchè dovere lodarvi certi salti ed isbalzi, cui non posso tener dietro sen-

za affaticare la mia mente; nè come approvare certe idee e certe espressioni troppo lontane dal comune pensare, che credo sieno prese a modello da alcuni moderni poetanti, ed abbiano assai contribuito a vie più corrompere il loro stile? Vedonsi in oltre nel Young, e ne' suoi imitatori certe idee minute e volgari in mezzo ad altre troppo alte e sublimi. La *chiave d'oro data dal re di Prussia* al Voltaire, la *data dell' estratto battesimale*, ed altre simili cose sono troppo picciole e basse per entrare in un'opera di tanta elevatezza e gravità. Ciò che, a mio giudizio, forma il più nobile pregio del poema del Young, e che facilmente mi cuopre i suoi difetti, è un'aria di verità e di sincerità, che mi mostra il poeta pienamente persuaso di quanto scrive, profondendo dal ripieno petto massime e sentimenti, che vi sovrabbondano; è una certa sensibilità ed effusione di cuore, per cui in mezzo alla sua tetraggine ed opacità si fa amare il poeta, e rende amabili le sue sentenze, benchè alle volte troppo aspre e severe. Ma questa rara e pregievole dote del Young non è stata comunicata a' suoi imitatori; e quindi le loro affettate malinconíe, e la studiata moralità in vece di colpire gli animi de' leggitori riescono fredde e nojose; e *Le Notti* del Young sono di que' componimenti, che facendo non poco onore all' autore, recano pregiudizio agl'imitatori; ed essendo fatti da un buon poeta, ne formano molti cattivi.

Alla poesía didascalica si possono più che ad altra riportare alcune epistole di Orazio, e di altri poeti posteriori, che hanno voluto seguire il suo stile. L'epistola d'Orazio a' Pisoni, e quella ad Augusto formano una vera *Arte poetica*, che ha servito d'esemplare al Vida, al Boileau, ed al Pope, ed a quanti non solo di poetica, ma di critica, e d'altre simili arti hanno scritto didascalici poemi. Ma singolarmente

Epistole Oraziane.

l'epistola a' Pisoni è talmente piena d'utili ed interessanti precetti, che più che d'epistola porta comunemente il titolo di *Arte poetica*, e potrebbe a ragione chiamarsi il vero codice del buongusto. Vantino pure i grecisti la *Poetica* d'Aristotele, e la raccomandino come necessaria a' poeti; ma quella che si legge, si medita, e si studia, quella che si tien sempre in bocca, e ad ogni tratto si cita, quella che serve di regola e norma a' poeti, e a tutti i buoni scrittori è l'*Arte poetica* d'Orazio; e di tante *Arti poetiche*, che si sono scritte posteriormente, quella è stata più dilettevole ed utile, che miglior uso ha saputo fare de' versi d'Orazio; nè io temerò d'asserire, che non si potrà ritrovare nè fra gli antichi, nè fra' moderni un'opera d'uguale volume, che più abbia contribuito all'avanzamento della bella letteratura, ed a' progressi dello spirito umano. Riprendesi in quell'epistola un certo disordine e slegamento d'idee, che passa dalle leggi dell'arte alle lodi de' greci, e alle accuse de' romani, dalle minute e particolari regole alle massime generali, e si perde quel naturale andamento, e quella spontanea connessione, che forma un tutto ben disegnato; e questa sorta di negligenza e d'abbandono è quella, che ha fatto riporre quest'operetta fra l'epistole anzichè fra' poemi. Ma la forza e vibratezza dell'espressione, la nettezza e precisione de' precetti, e l'amenità e leggiadría d'altre immagini, che va introducendo il poeta, rendono quella lettera uno de' più vaghi poemetti didascalici, che sieno venuti alla luce, e il più giovevole certamente a' vantaggi delle lettere, e del buongusto. L'epistole morali, od istruttive d'Orazio sono piene di giuste e vere sentenze, scritte con una amabile familiarità, con una pura ed elegante semplicità, e con una colta negligenza, e diciamo così accurata trascuratezza, che fanno ricevere con pia-

cere la dottrina, che vuole insegnare il poeta. Lo stesso disordine, che talora sembra d'incontrarvisi, serve non poco a rendere più utili le sue lezioni, dacchè fa vedere in qualche modo ch'esse nascono solamente dall'amico cuore, e dal giusto zelo del poeta, non sono riportate con istudio, nè proferite con tuono magistrale, ed aria pedantesca. E questo disordine, e lo stile familiare e tenue, e in apparenza trascurato distinguono, a mio giudizio, l'epistole oraziane dai didascalici poemi. Molti moderni poeti italiani, e spagnuoli si dedicarono a scrivere epistole sul fare dell'oraziane; ma tutti furono di gran lunga superati dall'Orazio francese, il celebre Boileau. Questi pieno la mente degli scritti d'Orazio ha trasferite alle sue epistole le grazie oraziane, ed ha saputo colla correttezza e purità dello stile, e colla scelta delle parole, e delle espressioni dare nobiltà, ed aria poetica alle più picciole cose, ed alle idee più triviali, e comuni. Il Racine ha parimente composte epistole morali, le quali sono altrettanti piccioli poemetti. Più celebrità hanno ottenuta le *Epistole morali* del Pope, le quali però non hanno d'epistole più che il nome, ed altro non sono che didascalici poemi; anzi lo stesso *Saggio sopra l'uomo*, il più celebre suo poema è anch'esso diviso in quattro epistole, che non sono che quattro libri. La epistola ad Arbuthnot ha un poco più di forma epistolare, sebben essa pure incomincia col parlare al suo Cameriere, e appena si rivolge una o due volte al soggetto, a cui è indirizzata, e può forse annoverarsi più giustamente fra le satire che fra l'epistole. Il Voltaire ha scritte epistole morali, e discorsi, che appartengono giustamente alla didascalica poesía; e il solo nome del Voltaire basta a commendazione di qualunque suo componimento. Il Marmontel sembra dare la preferenza sopra l'epistole del Boileau a' discorsi del Voltai-

re (*a*), citandone distintamente i discorsi sopra l'*Uguaglianza delle condizioni*, e sopra la *Moderazione* in tutto. Temo, che il Marmontel sorpassi i termini d'una giusta critica sì nel magnificare il Voltaire, che nel deprimere il Boileau. La limatezza, e politura del Boileau mi sembra assai più lodevole che l'affettata negligenza, e trascuratezza del Voltaire; assai più armoniosi e sonori i versi del primo, più monotoni e secchi que' del secondo. Un'aria buffonesca, e satirica detrae molto dalla gravità de' lodati discorsi, senza dare loro grazia, ed amenità. Nè io so vedere quella giustezza di pensare, che vorrebbe accordargli il Marmontel. Per raccomandare la moderazione nel sapere si contenta con dire

Au bord de l'infini ton cours doit s'arrêter:
Là commence un abîme; il faut le respecter.

e seguita lungamente ad addurne esempj de' naturalisti, e degli astronomi, quasichè ne' termini del finito non fosse bisogno di moderazione, e quasichè gli esempj, ch'egli adduce, appartenessero all'infinito. E poi quel chiamare *corrieri della fisica* gli accademici, che andarono al Nord per la misura del grado, quel domandare a questi, che rimenino le pertichè, e i settori, e *sopra tutto due donne lapponesi*, e varj altri tratti di que' discorsi non credo, che si possino prendere per saggj di corretto stile, e d'esatto pensare. Ed io sarò ben lontano di riputare i discorsi, e l'epistole del Voltaire veri modelli di tal genere di poesía, nè di stimarli superiori all'epistole del Boileau. Il russo Lomonossof compose un'epistola sopra il vetro, che viene lodata dal Levesque (*b*) come poetica, ingegnosa, e dotta, e di lui dice il medesimo Levesque, che ornò la fisica delle grazie dell'eloquenza ne'

(a) Loc. citat. (b) *Hist. de Russ.* tom. v.

suoi discorsi sopra la luce, l'elettricità, l'origine de' metalli, e l'utilità della chimica.

Conclusione.

Questi sono i passi, che ha fatti la poesía didascalica da' tempi d'Esiodo sino a' nostri dì. Esiodo, Empedocle, Arato, Nicandro, ed altri greci lasciarono saggi del modo di dare precetti d'un'arte, e di trattare gli argomenti delle scienze in poesía: Lucrezio, e Virgilio ne diedero veri esemplari, ed Orazio ne creò un nuovo genere colle sue epistole didascaliche: gli italiani, e gli spagnuoli seguirono l'orme de' latini: il Boileau, ed il Pope, trattando materie più convenienti al gusto de' letterati, e seguendo l'esempio d'Orazio, goderono un applauso più universale, e si fecero rispettare come legislatori del buongusto. Il Thomson si rivolse alla poesía descrittiva, il Parini unì alla descrizione l'ironica moralità; e il Young piangendo anzichè cantando volle insegnare le più serie, e solide verità. Il Roberti nella graziosa, ed erudita lettera *sopra l'uso della fisica nella poesía* propone varj argomenti nuovi, ed ameni per didascalici poemetti. Chi voglia entrare in questa carriera poetica non male apporrassi se sceglierà ad argomento de' suoi canti alcuni di que' soggetti, seguendo le tracce dal Roberti indicate, per renderli dilettevoli, e vaghi colle favole, ed invenzioni. Allora i poemetti avranno meno del didascalico; ma più del poetico. Noi vediamo prodursi tuttodì nuovi poemi didascalici ed istruttivi sopra ogni scientifico argomento, e perfino l'aria fissa è stata recentemente da uno spagnuolo, Don Giuseppe Viera, ridotta in poesía. Ma a dire il vero la maggior parte di tali componimenti sono troppo aridi, e secchi per poterne fare poetiche, e dilettevoli composizioni; ed io credo, che senza gran discapito della poesía, e con maggiore decoro della filosofia si potrebbono abbandonare intieramente alla prosa. Le gra-

zie della poesía si perdono nell'intralciate questioni, e le recondite difficoltà non possono mettersi in chiaro abbastanza col linguaggio de' versi, e restano sempre più oscurate, e coperte col velo dello stile poetico. L'immaginazione, ed il cuore sono le molle, che deve toccare il poeta per recare vero diletto; e queste appena trovano luogo nel poema didascalico, il cui primario oggetto non è che d'istruire la mente, nè può destare nell'animo quelle vive, e profonde sensazioni, che l'allettano, l'invaghiscono, ed in beata estasi lo rapiscono fuor de' sensi. Chi abbia la fantasía sì viva, e l'animo sì sensibile da poter premere quelle molle ne' didascalici soggetti, non impiegherà egli assai meglio il suo talento in componimenti più capaci del fuoco poetico? E chi voglia rendersi utile, ed istruttivo dando lezioni e precetti non s'adopererà più prudentemente abbandonandosi alla semplice, chiara, e precisa prosa? Io credo, che i migliori, e forse gli unici argomenti per la didascalica poesía possano essere i letterarj e morali; non perchè questi abbiano a fare più profonde impressioni nell'immaginazione e nel cuore, ma perchè hanno più intima relazione con noi, e ci appartengono più dappresso.

L'agricoltura, la pittura, e le altre arti non impegnano comunemente gran fatto la maggior parte de' leggitori: i loro precetti non possono interessare che gli studiosi di tale professione; ma nelle materie letterarie e morali si veggono compresi tutti i lettori, tutti si sentono in grado di fare uso di que' precetti, tutti vogliono ritenerli nella lor mente, e tutti amano di vederli sposti con grazia e forza, e presentati con novità e chiarezza, onde sentirli con piacere, e ritenerli con facilità. Anche su questi stessi diverranno nojosi e pesanti i poemi, se vorranno internarsi negli assunti con qual-

che profondità: schivare la monotonía e l'aridità de' precetti, procurare varietà e vivacità nella sposizione della dottrina, cogli esempi, colle riflessioni, co' quadri, co' tratti di sentimento e d'affetto, rendere nuovi e luminosi, facili e chiari i pensieri, ciò deve essere tutto lo studio del didascalico poeta: lo sfarzo d'ingegno e di sapere, la profonda metafisica, le sottili ricerche, le spinose speculazioni non convengono alla leggiadra e graziosa poesía. Ma generalmente nè questi, nè altri poemi didascalici non sono, a mio giudizio, i componimenti, in cui meglio possa gustarsi lo stile poetico, e campeggiare la bellezza della poesía. Bastino all'onore di tale poema i famosi nomi di Virgilio, d'Orazio, di Boileau, e di Pope. Chi non si sente capace d'uguagliarli, e d'ornare, ed abbellire le materie scientifiche con tutti i vezzi della poesía, a che fine vorrà accingersi a tale fatica? E un genio sublime, che sia da tanto, perchè non rivolgersi a più utili ed interessanti componimenti? [illegible] continuo all'orecchio, pungendolo, e stimolandolo perchè impieghi in canti più nobili la canora sua voce, e la lingua de' numi. Noi pure, lasciando la didascalica poesía, leviamci a' più alti e sublimi poggi del Parnasso, ed occupiamci in più liete ed ampie vedute.

CAPITOLO IV.

DELLA POESIA DRAMMATICA.

Le teatrali rappresentazioni hanno fatto il giusto diletto, ed il ragionevole intertenimento di tutti i popoli. Antichissime sono presso i cinesi le drammatiche composizioni, conosciute pure da' giapponesi, e da' tonkinesi. Per esse i greci

Origine della Tragedia.

e gli etrusci acquistarono molto nome presso l'altre nazioni; i peruani, ed i messicani le riceverono con sommo plauso, e perfino le incolte e barbare genti dell'isola d'Otaiti maggiore festa, e maggiori segni di gioja e d'ossequio non sanno dare che celebrare teatrali rappresentazioni. La curiosità, ed il diletto, che sentesi naturalmente nel vedere imitate le azioni altrui, doveva facilmente produrre un tale divertimento. Gli uomini traggono facilmente piacere da qualunque imitazione: gli oggetti più abbietti, ed i più fieri, i quali veduti in sè stessi muovono a schifo, e mettono orrore, destramente imitati da altri recano sommo diletto. Plutarco racconta (*a*) quanta maraviglia, e quanta dolcezza porgesse all' orecchio de' colti greci il sentire un piacevole giocolare chiamato *Parmenone*, che con singolar arte esprimeva la disgustosa voce del più immondo animale. E se l'imitazione di sì ingiocondo suono ricreava tanto gli animi di quel dilicato [illegible] quanto solletico non avrà dovuto cagionare ne' cuori di tutti il vedere rappresentate le illustri e famose geste de chiari eroi, ed espresse al naturale le ridicole azioni, e dileggiati i bassi vizj de' dispregievoli cittadini? Un tale dilettamento dovè naturalmente produrre in tutte le nazioni i drammatici componimenti. Noi non li seguiremo nell'Asia, nè nell' America, dove non hanno potuto giungere a tale perfezione da meritarsi particolari riguardi. Il Duhalde (*b*) ha parlato assai lungamente de' drammi cinesi; il Garcilasso (*c*), ed il Clavigero (*d*) ci danno qualche notizia de' peruani, e de' messicani. Ma nella Cina, nel Messico, e nel Perù sono quelli soltanto un popolare divertimento, non un poetico e filosofico lavoro: in essi osservasi il principio d'un rozzo e

(a) *De aud. Poetis.*

(b) *Descr. de la Chine* tom. III.

(c) *Hist. de los Incas* tom. I, lib. II.

(d) *Stor. ant. del Chess.* tom. II.

mal fondato teatro, non se ne vedono avanzamenti e progressi. Nella stessa Europa la sola Grecia chiama a sè i nostri sguardi, e merita la considerazione di chi voglia seguire sul teatro i progressi dello spirito umano. I greci si possono appellare con ragione i veri padri della drammatica poesía: eccitati dal naturale loro genio, e dagli applausi dispensati a' meritevoli componimenti non si contentarono d'averla fatta soltanto nascere nelle loro contrade, e d'averle data una qualche forma, ma vollero eziandío a sommo onore, ed a singolare perfezione innalzarla.

Tragedia greca.

Dell'origine della drammatica poesía si è scritto molto dagli antichi e da' moderni, ed è poco ciò, che si può asserire con qualche certezza. Alcuni la fanno nascere nel Peloponneso, altri nell'Attica, altri nella Sicilia; alcuni ascendono a tempi rimotissimi; altri si contentano d'una più discreta antichità (*a*). Vuolsi comunemente, che il principio del greco teatro si debba prendere dalle feste di Bacco, quando, dandosi il popolo dopo le vendemmie all'allegrezza e alla gioja, passeggiava su un carro per le contrade un coro di musici, cantando le lodi del dio del vino, dileggiando i circostanti, e burlandosi mutuamente l'un l'altro con motti piacevoli, ed imitando con ridicoli atteggiamenti i Sileni, i Satiri, e le campestri divinità. Fino da' tempi antichissimi si dava da molti a Tespi la gloria d'inventore della tragedia, che i marmi arondeliani, ed alcuni scrittori più moderni gli volevano confermare; ma Platone al contrario espressamente asserisce (*b*), che non da Tespi, nè da Frinico prende il suo principio la tragedia, ma ch'essa è una invenzione della cit-

(a) Vid. Vatry tom. xxiii, xxvi, Ac. des Inscript., Lil. Gyr. *Dial. de Poet.* vi, Scal. *Poetic.* lib. I, Casal. *De Trag. et Com.*, Erant. Donat. al. *Ant. graec.*, Gronovii tom. viii.

(b) In *Chinoe*.

tà d'Atene, anteriore di molto a que' poeti. Io penso, che facilmente potranno venire ad accordo i sentimenti in apparenza discordi degli uni, e degli altri, e che tutta la discrepanza, come spesse volte addiviene, nell'intelligenza solamente consista delle parole. Aristotile (*a*) deriva da' ditirambi la origine della tragedia; gli antichi davano tal nome a qualunque inno o canzone, che in onore di Bacco all'occasione delle sue feste cantavansi; e in questo senso assai più antica di Tespi e di Frinico dovrà dirsi quell'invenzione. Da principio, come accennano Aristotile (*b*), e Massimo Tirio (*c*), e come sembra assai naturale, i cantici non erano che subitanei, ed estemporali, quali l'estro riscaldato dal vino dettavali a' cantori, che componevano il coro. Ma poi cominciossi a preparare studiati componimenti, e i poeti recando lavorati carmi formarono una specie di certame poetico, in cui riputavasi trionfatore chi ne otteneva la preferenza. Lo Scoliaste d'Aristofane, e Suida attribuiscono a Simonide, ed a Pindaro tragedie, le quali altro non saranno state che liriche poesíe, nè avranno avuto altro titolo onde riportare tal nome che l'essere state composte per la festa di Bacco. Noi abbiamo scarse notizie de' primi poeti tragici, e delle loro composizioni. Suida ci parla d'Arione, mentovato pure da Erodoto (*d*), e da Aristotile (*e*), e dice, che inventò un modo tragico, e fece fermare il coro, che cantava il ditirambo, o il poema in lode di Bacco. Le tragedie a que' tempi tutte si riducevano ad inni al Dio del vino, nè avevano altri soggetti che le lodi di Bacco. Epigenide fu il primo, che si discostasse da quest'usanza, e componesse versi d'altro argomento, e meritossi perciò il rimprovero, che passò poi in

(a) *Poet.* 1I. (b) *Poet.* (c) Ser. xxI. (d) Lib. I, c. 23.
(e) Procl. in *Chrestomathia*.

proverbio di nulla aver detto, che risguardasse il loro Bacco. Di lui si citano alcune tragedie, che sono mentovate da Ateneo (*a*). Dopo Epigenide si riportano da' critici alcuni poeti tragici; ma Tespi è l'unico, che debba chiamare a sè la nostra attenzione. Come si cantavano le tragedie all'occasione delle vendemmie, parve a Tespi di fare cosa leggiadra col lordare i volti de' cantanti colle feccie del vino in modo di assomigliarsi più a' satiri, e di non essere conosciuti dal popolo; e così fu in qualche modo dovuta a Tespi la posteriore invenzione della maschera. Ma la vera gloria di Tespi fu l'avere introdotto fra' cori de' cantori e de' ballerini un attore, il quale rappresentando un qualche eroe mettesse alla vista del popolo alcun fatto della storia, o della favola conforme alla materia, che serviva d'argomento a' cantori, e dilettasse alquanto col suo racconto il popolo stanco già delle lunghe cantilene. Allora può dirsi, che incominciò realmente la tragedia, e Tespi con ragione ottenne dagli antichi il glorioso titolo di padre della medesima. Contemporaneo di Tespi fu Cherilo, il quale, secondo il sentimento di molti, citato da Suida, non contento dello sconcio impiastro di Tespi inventò la maschera, ed introdusse nel teatro le scene. So che alcuni, appoggiandosi al grave testimonio di Orazio, vogliono detrarre a Cherilo questa lode, e la trasferiscono ad Eschilo; ma a dire il vero il verso d'Orazio

Tespi.

Cherilo.

Personae pallaeque repertor honestae Aeschilus

non leva ad altri anteriori l'invenzione di qualche maschera, e sembra accordare soltanto ad Eschilo quella della conveniente ed onesta. E in oltre il vedere, che a' tempi d'Aristotile era già affatto oscuro a chi dovesse attribuirsi tale in-

(a) *Dipn.* IX.

venzione (*a*), m'induce a credere, che questa non possa ripetersi dal troppo recente Eschilo. Dopo Tespi fiorì Frinico suo discepolo, il quale arricchì la tragedia di alcune non inutili novità. Egli introdusse nel teatro la parte di donna, onde lo rese sorgente di nuove bellezze: egli inventò i versi tetrametri, che riuscirono molto acconcj per la drammatica poesía: egli seppe dare tale forza ed affetto alle tragedie, che con quella *Della presa di Mileto* fece sciogliere in pianto tutta l'udienza; e non piccoli insomma furono i meriti di Frinico verso le teatrali composizioni. Polifradmone, figliuolo di Frinico, fu parimente poeta tragico. Tragico pure fu Pratina, detto da Suida primo scrittore di satire, per essere forse stato egli il primo che scrivesse in quella sorta di drammatica poesía. Fra' tragici vengono annoverati dal Giraldi Apollofane, Cefisodoro, ed altri; e non pochi insomma furono i tragici, che fiorirono in quell'età. Ma e Pratina, e Frinico, e Cherilo, e tutti gli antichi restarono oscurati dallo splendore del grande Eschilo.

Frinico.

Eschilo.

Eschilo più ancora di Tespi si può dire il vero padre della greca tragedia. Le monodíe, che, introdotte da Tespi, piacquero assai dapprincipio, non potevano essere gradevoli per molto tempo: Eschilo con saggia avvedutezza pensò ad introdurre i dialoghi, che sono stati poi in tutti i secoli copiose sorgenti de' più puri e dilicati piaceri. Trascurato, ed incolto era lo stile delle tragedie; e sebbene Frinico, ed altri cominciavano a sollevare le parlate de' loro monologhi, sentivansi però nelle bocche di quegli attori basse espressioni, e scherzi plebei uniti a sentenze gravi e sublimi, e troppo disuguale ed imperfetto ne rimaneva lo stile. Eschilo fu

(a) *Poet.* III.

il primo, che desse il vero tuono, su cui dovevano cantare i poeti tragici: studioso ammiratore, ed imitatore d'Omero (*a*), prese da lui la forza dell'espressione, e l'ampiezza, grandiloquenza, e maestà dello stile, e la trasferì sul teatro, giungendo non poche volte fino all'eccesso. Se Tespi immascherò colle feccie del vino i volti degli attori, se Cherilo li coprì con più decente traviso, Eschilo introdusse l'arte di travestire gli attori cogli abiti, e colle maschere maestose e gravi, convenienti e proprie delle persone, che dovevano figurare, e li calzò di coturni, onde farli comparire più grandi, e superiori agli altri mortali. Il teatro altro non era ne' primi tempi che un carro, su cui portavansi per le contrade i cantori: Eschilo inventò pure un piccolo palco, su cui si recitassero più comodamente le drammatiche composizioni, e cominciò in qualche modo a dare la vera forma a' teatri. Le scene erano prima soltanto rami d'alberi e frondi: Eschilo pensò a disporle di guisa, che fossero capaci di produrre l'ottica illusione, che le teatrali rappresentazioni richiedono; e fu in questa parte felicemente secondato dal pittore Agatarco, il quale scrisse un trattato intorno all'arte di sceneggiare (*b*). I cori formavano dapprincipio tutto il dramma; ed ancora dopo introdotti da Tespi i monologhi occupavano la prima parte nelle teatrali rappresentazioni: Eschilo li ridusse a più discreta brevità: egli portò altresì i suoi pensieri sul gestire degli attori, e su i balli, che accompagnavano la tragedia: egli ebbe eziandío la dilicatezza di schivare agli occhi degli spettatori le morti, e le azioni, che potessero loro cagionare ribrezzo: insomma si può dire, che non v'ha parte alcuna della tragica rappresentazione, che non abbia Eschi-

(a) Vedi Pietro Vettori sopra Eschilo. (b) Vitruv. *Praef.* lib. vII.

lo inventata, o almeno migliorata; ed Eschilo più che Tespi dèe giustamente riputarsi il vero padre della tragedia. Sarebbe stato assai più comodo ad Eschilo, e più utile pel greco teatro il crear egli intieramente la tragedia, che non il riceverla da' precedenti poeti rozza e malconcia, e ridurla a qualche miglioramento, e perfezione. Di spirito sublime, di vasta mente, e di fervido ingegno qual egli era, se fosse stato pieno padrone del campo, ed avesse potuto ampiamente fabbricare a suo genio i pezzi drammatici, altra macchina, altra grandezza, ed altra condotta avrebbe data alla tragedia, e di drammi assai più regolari e perfetti avrebbe arricchito il teatro. Ma dovendo seguire l'orme de' suoi predecessori, e lavorare su' disegni altrui, non potè innalzare la tragedia a quell'eccellenza, ove l'ardente suo genio l'avrebbe saputo condurre. Il coro parla ancor troppo, ed occupa troppo gran parte de' suoi drammi. I dialoghi hanno più della parte storica, alla quale solamente si riducevano per l'avanti i monologhi, che non della drammatica, a cui poi li portarono gli altri tragici posteriori. Poca è l'azione de' drammi, non intreccio ingegnoso e ben pensato sviluppo, non caratteri ben intesi, non affetti regolatamente condotti, non insomma disegno studiato, e artifizioso lavoro. Eschilo non ha ancora la malizia teatrale, che con tanta finezza possederono poscia Sofocle, ed Euripide; e sembra avere buonamente creduto, che la semplice rappresentazione della catastrofe dovesse bastare a commuovere gli spettatori. Nello stile, per voler essere grandiloquente e sublime, diviene gonfio ed oscuro; e per volersi troppo innalzare di sovente si perde; e pur qualche volta non sa affatto discostarsi dall'uso da lui trovato nel teatro del parlar comune, e cade in espressioni basse e popolari. Duro è alle volte nella composizione del-

le parole, ch'egli da sè si forma, nell'arditezza delle figure, e nell'andamento de' versi. E il teatro assai migliorato da Eschilo abbisognava ancora di genj più filosofici e regolati, che gli dessero maggiore perfezione, e lo riducessero a forma migliore.

Quando già Eschilo era invecchiato sopra i suoi allori uscì in campo un giovine a contrastargli la corona poetica, della quale per lo spazio di vent'otto anni si era fregiata la fronte in quieto e pacifico godimento. Questo giovane era Sofocle, il cui talento si fece dal bel principio conoscere dopo la battaglia di Salamina, quando per celebrare la vittoria, essendo egli ancora nell'età di soli anni quattordici, compose un inno epinicio, ch'era ben degno di maggiore maturità, e capace di fare onore ad un formato poeta. Dedicossi poi Sofocle ad apportare maggiore lustro al teatro, ed a' venticinque anni dando alla luce ne' pubblici certami le sue tragedie, già nella prima contesa restò vincitore del grande Eschilo. Contemporaneo di Sofocle, benchè di età più giovanile, fu Euripide, il quale dall'atletica passando alla pittura, e da questa alla retorica, si fissò poi finalmente nello studio della filosofia sotto la disciplina d'Anassagora. Fortunatamente pel teatro tragico le persecuzioni eccitate ad Anassagora per motivo della filosofia intimorirono il discepolo, e lo distolsero dallo studio di una scienza, che gli potea recare simili vessazioni. Diedesi però pienamente alla poesía, e manifestò al primo tratto il gran talento, di cui l'aveva dotato la natura per ispargere colle sue tragedie d'un sacro orrore il teatro. Ma il genio filosofico non si estinse mai nel poeta tragico, ed anzi servì grandemente ad ornare de' più bei lumi le celebrate sue tragedie. Euripide è stato il solo competitore di Sofocle degno di lui, e l'unico poeta della dotta

Sofocle.

Euripide.

Grecia, che abbia potuto presso l'imparziale posterità contrastare la corona tragica al vincitore d'Eschilo. Eschilo, Sofocle, ed Euripide formano tutto il greco teatro, essendo questi gli unici, di cui ci sieno restati i poemi, e i soli pure, che vengano con distinte lodi commendati dagli antichi scrittori. In questi dunque d'uopo è rintracciare il gusto tragico del greco teatro.

Merito delle greche Tragedie.

Generalmente parlando delle tragedie greche possiamo dire, che in esse si trovano molti pregi da piacere ne' tempi più illuminati, e molti difetti altresì da perdonare ai primi cominciamenti del teatro. La semplicità perfettissima, e l'unità dell'azione non interrotta con inutili episodj, la naturalezza de' caratteri non portati tropp'oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la condotta assai regolare della favola, e soprattutto la verità del dialogo, la grave e nobile maestà dello stile, la sublimità de' pensieri, la giustezza delle sentenze sono doti tanto più commendabili ne' greci poeti, quanto che essi senza aver altri modelli da imitare seppero felicemente ricavarle dal fondo stesso della natura, mentre i poeti posteriori non hanno potuto sì esattamente copiarle, tenendo avanti gli occhi quegli originali. Il Broumoy (*a*), il Rousseau, e molti altri dotti critici lodano la scelta de' soggetti delle tragedie de' greci. Infatti il richiamare alla mente le patrie memorie, il sentire le antiche glorie delle loro città, ed il fare fine e sottili allusioni alle attuali loro circostanze, dovea essere sorgente di molti piaceri nel patriotico e sensibile animo de' greci. Noi leggiamo con indifferenza *L'Edipo coloneo* di Sofocle, *Gli Eraclidi* d'Euripide, ed altre greche tragedie; ma con quanto dilet-

(a) *Disc. sur le paral. des Théat.*

tamento non le avranno ascoltate gli ateniesi, vedendo un Edipo, ed i figliuoli stessi del venerato Ercole cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo, e sentendosi commendare con molte lodi da sì ragguardevoli personaggi? Ma il Marmontel, sott'altro aspetto guardando le greche tragedie, ne trova gravemente riprensibili i poeti per avere cercato nella fatalità la base dell'azione teatrale, nè sa approvare, che prendessero i soggetti da ciò che è soltanto l'effetto d'un fatale destino, e capace di condur l'animo ad una furiosa disperazione. Io non negherò, che il destino non abbia molta parte nelle greche tragedie; io accorderò volentieri, che le disgrazie e i delitti illustri sarebbono piaciuti assai più sul teatro, ed avrebbono avuta una più utile moralità, cagionati dalle umane passioni, che derivati dal destino e dalla volontà degli dei; ma dirò nondimeno, che le circostanze della religione dovevano rendere ai greci più tollerabili gli orrori del destino, che a noi fanno tanto ribrezzo; e aggiugnerò finalmente, che quando nella tragedia sono ben condotti gli affetti, si piange, si teme, s'adira, si compatisce, si ama, e si odia senza fare tanti riflessi alla prima origine di quelle situazioni, che ci menano a tali affetti. Ributtano, od infastidiscono i progetti di vendetta di Venere nel prologo dell'*Ippolito*; ma Fedra interessa nelle poetiche scene senza che più si pensi onde le sia venuta quella funesta passione pel suo figliastro Ippolito. L'*Edipo* è il soggetto della più dura, e barbara fatalità; e pure l'*Edipo* è la tragedia, che più generalmente commuove, e piace. Un soggetto, che sia capace d'interessanti situazioni, che tengano attenta la mente degli spettatori, che ne commovano l'animo, che ne feriscano il cuore, sarà un soggetto, che potrà adoperarsi da' tragici, senza meritare le riprensioni de' critici.

Coro delle greche tragedie.

Il coro degli antichi è stato un argomento d'erudite e calde dispute fra' moderni, volendo alcuni ritrovarvi mille vantaggi; altri trattandolo col maggiore disprezzo, come sconcio, inutile, ed inopportuno; ed altri cercando soltanto di difenderlo dalle accuse senza passare a lodarlo. Ma il coro, a mio giudizio, si rende nelle scene per tutti i versi talmente insulso, e tanto contrario a' veri interessi della tragedia, e alla fine degli atti diviene sì inutile e superfluo, che non posso persuadermi altrimenti, se non che gli antichi medesimi ne conoscessero la dissonanza, ma che lo rispettassero nondimeno come un avanzo della primitiva rozzezza, lasciando questa macchia ai loro componimenti in grazia dell'uso e della popolare opinione, che vogliono spesse volte guidare la penna del poeta dove non la conduce la ragione ed il buon senso. Il principio della tragedia, come abbiam detto, era un coro di persone, che si prendevano sollazzo col cantare inni al dio del vino. Epigenide, perchè compose i versi su altro argomento, fu gravemente rimproverato dal popolo. Tespi seguì l'esempio d'Epigenide, ed aggiunse altresì una persona, che facesse il racconto di quella vera, o favolosa storia, su cui versar dovevano i canti; ma conservando il coro come la parte principale, o per dir meglio l'unica della tragedia, e considerando soltanto come meri episodj i frammischiati discorsi del nuovo suo personaggio. In questo stato trovarono Eschilo, Sofocle, ed Euripide il teatro. Come dunque avere il coraggio di sbandirne tutto ad un tratto il coro sì ben ricevuto dal popolo? E come i greci posteriori lasciare una parte della tragedia, che avevano messa in opera i gloriosi triumviri del loro teatro? Il moderno teatro ci presenta altri simili esempj della forza del pregiudizio popolare sulla penna de' poeti, che lo servono. Le stesse scuole filosofiche, nelle

quali l'uso, e la volgare opinione dovrebbero avere assai minore possanza che sul teatro, non hanno saputo abbandonare sì presto gli spinosi sentieri, perchè calcati da ciechi maggiori, e seguire le dritte vie, benchè additate dalla illuminata ragione. Io dunque riprovo il coro delle greche tragedie, senza la più menoma esitazione, come un personaggio assurdo, ed intelligibile, e come una parte oziosa, ed inutile per la drammatica poesía. Ma nondimeno leggendo i cori, singolarmente di Sofocle, e d'Euripide, vi ritrovo tante bellezze poetiche e filosofiche, versi sì armoniosi, espressioni sì energiche e vive, sentenze sì nobili e giuste, che quasi perdono a que' tragici i difetti drammatici del loro coro in grazia di queste liriche virtù.

Gli dei delle greche tragedie.

L'intervento degli dii non è tanto comune nelle tragedie, nè tanto si abbassa, e in qualche modo si rende vile e dispregievole, come si fa ne' giustamente celebrati poemi eroici d'Omero; ma non pertanto vengono più frequenti gli dii sul teatro de' greci di quello che richiede lo scioglimento della favola, e spesse volte per addurre il maraviglioso della macchina tolgono la maraviglia più fina, e più ragionevole del raggiro degli uomini, e del sottile maneggio delle molle, che muovono il cuore umano. Ercole nel *Filottete* di Sofocle viene soltanto a raffredare l'animo del lettore, che attende con ansietà l'ingegnoso scioglimento di quell'intricato nodo, e spera tutt'altro esito di quel ben condotto contrasto che la venuta d'un dio. Non è ella una cosa indecente, e obbrobriosa per una dea, singolarmente per quella, che presiede alla ragione ed alla sapienza, il soffiare che fa Minerva, nell'*Ajace* di Sofocle, il fuoco, onde accendere, e vie più infiammare la rabbia del frenetico Ajace dopo avere schernito quel valoroso guerriero, somministrando

varj fantasmi a' suoi sensi ingannati, e facendogli decapitare gli armenti da lui presi per gli Atridi, e per gli altri capi de greci? E' egli soffribile il sentire in bocca di una tal dea quell'inumana sentenza (a), *v'ha gioja più dolce che fare risa contra i nemici?* Ο'υχοῦν γελως ἥδιοος εῖς εχθροὺς γελᾶν; A qual fine introdurre Euripide la dea Venere nel prologo dell'*Ippolito?* Fa ella altro colle anticipate sue spiegazioni che detrarre molto della bellezza di quella tragedia, e singolarmente dell'impareggiabile scena, in cui confida Fedra alla Nutrice il suo amore ad Ippolito? A che servono le improprie espressioni di vendetta, che sortono dalla bocca di quell'amabile dea? Perchè nell'ultimo atto far discendere sulle scene Diana a dire fredde scipitezze, e levare in parte la compassione e l'orrore, che aveva eccitata la disgrazia d'Ippolito? A me non piace il miscuglio degli dii cogli uomini sul teatro; ma se talvolta i celesti numi vogliono lasciare il beato loro soggiorno per farsi vedere sulle nostre scene, abbiano riguardo al proprio decoro, e serbino scrupolosamente il precetto, che impone loro il legislatore del buon gusto, Orazio, di non intervenire ne' drammi, se non v'è un nodo, che non possa sciorsi senza l'ajuto del divino loro potere.

Naturalezza e semplicità del teatro greco.

La naturalezza del dialogo, de' caratteri, degli affetti, e delle espressioni è uno de' più bei pregi delle greche tragedie: ne' nostri eroi parla spesso la romanzesca immaginazione del poeta; ne' greci si sente la chiara voce della schietta natura. Ma nondimeno alle volte troppo semplice e nuda ci si presenta la natura sul greco teatro; e per vo-

(a) *Ajace* at. I.

lere troppo seguire il naturale si dà talora nel basso. Sieno pure della più semplice e schietta naturalezza alcune scene dell'*Ajace*, delle *Baccanti*, dell'*Alceste*, dell'*Andromaca*, e d'altre tragedie, a noi non possono piacere gran fatto sul teatro i tratti troppo comuni e triviali, che si sentono tuttodì tra le domestiche soglie, ed ameremmo meglio vedervi più politezza e nobiltà ne' pensieri, nel dialogo, negli affetti, e nelle espressioni. La natura nel teatro si mette in vista del pubblico, e vuole fare mostra di sè, e in tale pubblicità piace un conveniente e decoroso ornato, non una nuda e disadorna semplicità. I personaggi allegorici, la *Forza*, la *Morte*, ed altri simili, che parlano nelle greche tragedie, sono per noi assai più assurdi, che non erano pe' greci, soliti a personificare, e divinizzare ogni cosa: poco maggior maraviglia poteva loro recare il vedere e sentire sul teatro la Morte, e la Forza, che Apollo, e gli altri dii. Ma non per questo pretendo scusare l'introduzione sulle greche scene degli allegorici personaggi; e questi sono a mio giudizio uno de' difetti da riprendersi ne' greci drammi. Ed ecco quale può riputarsi, parlando in generale, lo stato del greco teatro: questi sono i pregi, e questi i difetti, che nelle antiche tragedie si osservano; difetti che, nelle circostanze della poetica lor religione, e del poc'anzi nato teatro hanno un' assai ragionevole scusa, ed un giustissimo titolo per ottenere la nostra indulgenza; difetti, che vengono compensati abbondantemente dalle molte ed egregie virtù, che coronano i greci drammi.

Persone allegoriche.

Ma venendo al particolare, quale dovrà dirsi il carattere di ciascuno de' tre rinomati tragici greci? Chi sarà riputato più libero di difetti, e più ricco di pregi? Chi insomma sarà il più degno, a cui debba accordarsi la palma drammati-

Carattere de' tre tragici greci.

ca? Lasciamo al Brumoy *(a)* la cura di cercare i paragoni d'Eschilo con un torrente, di Sofocle con un canale, e d'Euripide con un fiume; noi esamineremo alquanto più minutamente alcuni lor pezzi, e ne faremo più chiaro ed intelligibile confronto. Eschilo ha lasciato una tragedia col titolo de' *Coefori* sul medesimo argomento, su cui Sofocle, ed Euripide hanno lavorata la loro *Elettra*. Ma l'*Elettra* di Sofocle e nell'apertura e sposizione dell'argomento, e nello scoprimento d'Oreste, e nell'uccisione d'Egisto e di Clitemnestra, e in quasi tutte le situazioni è assai più felice di quelle del predecessore, e del successore. Eschilo, ed Euripide saviamente fanno nascere l'orrore d'uccidere la propria madre nel cuore d'Oreste; ed Eschilo consigliando Oreste col mezzo di Pilade ad ubbidire all'oracolo, meglio, a mio giudizio, si conduce che Euripide agitandolo cogl'improprj rimproveri della sorella Elettra. Clitemnestra, che domanda al proprio figliuolo la grazia della vita, è assai patetica in Eschilo; ma fa troppo orrore e ribrezzo vedere su le scene un figliuolo armato di pugnale contra la madre macchiare del suo sangue le parricide mani. Sono ben condotte in Euripide le furie d'Oreste dopo la morte di Clitemnestra; ma non si presentano preparate abbastanza quelle d'Elettra; e la venuta de' gemini è inopportuna e superflua. Ma nè Eschilo, nè Sofocle, nè Euripide non hanno saputo dipingerci il carattere di Clitemnestra, che perseguita i proprj figli ad onta del naturale amore materno, nè farci sentire ne' figliuoli Oreste ed Elettra la voce della natura, che contrasta col piacere di vedere vendicata la morte del padre. Ma lasciamo da parte Eschilo, nel quale troppo ancora si vede della rozzezza e dell'imperfezione de' pri-

(a) *Disc. sur le par. des théatr.*

mi inventori, e i cui poemi stare non possono a confronto di quelli di Sofocle e d'Euripide, che lo seguirono; e riguardiamo un poco alcune delle più famose tragedie di questi eroi del greco teatro. L'*Ajace* di Sofocle manca un poco nell'unità dell'azione. Ajace furioso e fuori di sè flagella un bue credendolo Ulisse; e poi ritornato in sè stesso s'affligge, e duole della sua frenesia, e qui finisce l'azione, secondo il titolo della tragedia, ch'è *Ajace flagellifero*. Si uccide poi Ajace, e si muovono sì lunghi e sì caldi contrasti per dargli o no sepoltura, che sembra essere questa la principale azione della tragedia. L'*Andromaca* d'Euripide più apertamente pecca contra l'unità dell'azione. L'Ardion (*a*) distingue le due azioni di questa tragedia: la prima finisce al terzo canto del coro, ed ha per oggetto la liberazione d'Andromaca; la seconda, ch'egli intitola la morte di Neottolemo, comincia all'arrivo d'Oreste, e finisce colla tragedia. Ma l'*Andromaca* piace più dell'*Ajace* per la bellezza de' caratteri, e per l'espressione de' sentimenti. Patetica è la scena d'Ajace con suo figlio nell'atto che pensa a torsi la vita; ma intenerisce più quella d'Andromaca col suo alla presenza di Menelao, che vuole uccidere madre e figlio: Ajace vicino a darsi la morte non commuove tanto il cuore degli spettatori, come Ermione nelle medesime circostanze agitata da' rimorsi della coscienza. E generalmente è assai più tragica l'*Andromaca* d'Euripide, che l'*Ajace* di Sofocle. Il *Filottete* di questo non viene comunemente commendato con tante lodi, come a mio giudizio ben giustamente merita per quella semplicissima unità dell'azione, per quella diversità de' tre caratteri di Filottete, d'Ulisse, e di Neottolemo sì distintamente espressa,

(a) *Disc. sur l'Androm. d'Eurip.*, *Acad. des Inscr.* tom. II.

e sì costantemente sostenuta, e per quella compassione, che sì naturalmente fa nascere in cuore agli spettatori. Così avesse il poeta trovato uno scioglimento più degno della sua penna o nel sottile ingegno, e nella seduttrice eloquenza d'Ulisse, o nel generoso spirito di Neottolemo, o nell'afflitto cuore di Filottete, o in qualche altra naturale cagione, senza avere ricorso agli dei, nè far venire dal cielo Ercole per consigliare Filottete. Il Chateaubrun ha voluto dare al teatro francese un *Filottete*, nel quale prudentemente fa nascere la risoluzione di questo eroe di partire alla guerra come un effetto dell'eloquenza d'Ulisse; ma in tutto il resto della tragedia è talmente inferiore al suo esemplare, che il confronto del francese *Filottete* col greco non può servire che a formare un vantaggioso elogio del genio di Sofocle. Questi nel *Filottete*, e nell'*Edipo coloneo* ha saputo dare ad un semplicissimo argomento le grazie, e gli ornati d'una compostissima varietà. Euripide all'incontro nelle *Trojane*, nell'*Ifigenia*, e in altre tragedie ha avuto il merito di ridurre a somma semplicità un argomento complicato di varietà d'accidenti. Può darsi lode maggiore che la ingenua confessione del gran Racine, il quale nella prefazione alla sua *Ifigenia*, a quella *Ifigenia*, di cui dice Boileau (*a*), che trasse più lagrime dagli occhi degli spettatori, che non ne costò alla radunata Grecia l'*Ifigenia* immolata in Aulide, nella prefazione, dico, a quest'*Ifigenia* francamente confessa, che que' passi della sua tragedia avevano più incontrato l'aggradimento de' colti spettatori, e ne avevano riscossi maggiori applausi, ch'egli aveva felicemente tolto dalla greca *Ifigenia* per arricchirne la sua francese? L'*Edipo* di Sofocle viene a ragione considerato

---

(a) Ep. VII.

come il capo d'opera del teatro antico, e riguardato con profonda ammirazione dagl'intendenti di tutti i tempi come uno de' più bei monumenti dell'ingegno umano. Invano il gran Corneille, e il filosofo Voltaire si sono provati di dare al teatro francese un *Edipo*, che potesse reggere al confronto del greco. L'*Edipo* del Corneille riguardo a quello di Sofocle non è che un romanzo galante paragonato ad una passionata ed elegante storia. Il Voltaire non s'intriga in tanti episodj, e non si discosta tanto dal vero interesse della favola come aveva fatto il suo antecessore Corneille. Ma confrontando l'*Edipo* di Voltaire con quello di Sofocle, la forza dell'evidenza farà confessare al più geloso francese, che tutto il bello, tutto il tragico del francese è preso quasi letteralmente dal greco; che l'intreccio di *Filottete* aggiunto dal Voltaire diventa inopportuno e superfluo; e che più forza d'affetto avrebbe acquistato il francese *Edipo*, se l'autore senza tanti riguardi pel gusto di sua nazione avesse presentato sulla scena con qualche temperamento l'atto quinto di Sofocle, che non ha avuto coraggio di produrre. L'*Edipo* di Sofocle ha meritato sempre lo studio e la venerazione de' dotti, e viene giustamente riguardato in materia di poesía come il Laocoonte, e la Venere Medicea in genere di scultura, che tutti gli artisti hanno voluto studiare, alcuni hanno preteso di copiare, e nessuno mai ha saputo colpire; ma nell'*Ippolito* d'Euripide le scene della passione, e della dichiarazione di Fedra ne' primi atti non sono elleno come le linee d'Apelle, che lo fecero comparire un dio della pittura agli occhi dell'intendente Protogene? Il carattere più patetico delle tragedie del Racine è, secondo il comune sentimento, quello di Fedra, e in questo le più vive e le più animate scene sono quelle, che il poeta ha prese da Euripide. Con quale tra-

sporto non parla il Diderot (*a*) di quegli eccellenti versi della *Fedra* di Racine:

> Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
> Quand pourrai-je au travers d'une noble poussiere
> Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carriere!

„ Il poeta stesso, dice il Diderot, non ha potuto lusingarsi „ di ritrovare un tratto sì bello, che dopo d'averlo trovato; „ ed io mi stimo più di conoscerne il merito, che di qua„ lunque cosa, che possa scrivere in vita mia „. Ma il Diderot non sapeva, che quel sì eccellente passo, cui egli crede, che non potesse sperare il poeta di giungere, si trovava già bello e fatto nell'atto primo d'Euripide, e che il Racine altro non fece che sentire il merito di quelle passionate espressioni, ed esporre in eleganti versi francesi i versi non meno delicati del greco poeta. Ma io troppo mi distendo in ragionare distintamente delle tragedie di questi due poeti; generalmente può dirsi, che Sofocle è più regolare, e più ordinato nella condotta della favola; Euripide è meno esatto, e meno castigato nell'economía del dramma. I dialoghi in amendue sono troppo ripieni di sentenze distaccate, profuse ugualmente da un vecchio e da un giovine, da un principe e da un servo, da un sacerdote e da una donzella, senza aversi in questa parte riguardo al conveniente carattere della persona che parla; ma in Euripide sono ancora più frequenti tali sentenze, ed hanno più aria di pedantismo scolastico. Sofocle è più pressante ed ardente nel dialogo; Euripide si perde facilmente in vane ed inutili declamazioni, quali sono quelle d'Ippolito contro alle donne, di Teseo contro ai filosofi, di Medea, di Giasone, ed altre

---

(a) *De la Poés. dram.*

non poche. Sofocle è assai più felice ch'Euripide nel prologo, o nell'apertura, e nella sposizione dell'argomento delle tragedie; ma Euripide sopra Sofocle, e sopra ogn'altro ha il vanto singolarmente riguardevole in un tragico di saper portare al più alto grado il disordine delle passioni, e particolarmente, come dice Longino *(a)*, nell'esprimere tragicamente il furore, e l'amore riesce con singolare felicità; e Quintiliano *(b)* gli dà la palma nel maneggiare gli affetti, massimamente la compassione; ed Aristotile *(c)*, benchè i difetti, e l'inesattezza di lui pienamente conosca, pur nondimeno lo chiama *τραγικοτατον*, e gli accorda la preminenza di essere lui il più tragico di quanti si dedicarono a tal genere di poesía. Sofocle, più attento alle cose che alle parole, all'invenzione che alla dicitura, è più forte, più grave, e più grande ne' sentimenti, e nell'espressioni. Euripide si studiò più nella composizione delle parole, e nella tornitura delle sentenze, e si formò uno stile tragico più armonioso, più fluido, più soave, più ornato, e più dilettevole. Sofocle viene riconosciuto da una gran parte de' critici pel principe della tragedia; e il nome di *sofocleo*, dato d'universale accordo al coturno tragico, sembra che sia una decisione del dritto di Sofocle a questo principato. Ma Euripide conta a suo favore il giudizio d'altri moltissimi antichi e moderni: e l'esempio del gran Racine, che tutto si è formato quell'eccellente tragico ch'egli è sull'orme d'Euripide, mi sembra più decisivo che tutti i gloriosi testimonj de' più dotti critici. Se il Racine fosse il Paride letterario, come sopra ogni altro avrebbe ragione di esserlo, chiamato dalle Muse a giudicare su la preferenza del merito di questi tre dii della tragedia,

(a) xiv. (b) Lib. x, cap. I. (c) *Poet.* cap. xI.

punto non dubito, che Sofocle avrebbe a piangere con Giunone di vedere posposta la maestosa sua bellezza, e che le amabili grazie, e le dilicate forme guadagnerebbono ad Euripide il pomo d'oro. Ma noi non siamo nè Paridi, nè Racini, e lasciando ad altri il difficile impegno di proferire sentenza fra due sì grandi eroi pregheremo i nostri poeti a studiare, e meditare notte e dì tutti e due, unendo ad essi il loro maestro Eschilo, e rispettando questi tre genj sublimi come i veri padri del tragico teatro, apprendere da' loro drammi la semplicità, la natura, la condotta, le situazioni, l'affetto, lo stile.

Maravigliosi effetti delle tragedie greche.

Ora seguitando ad esaminare il greco teatro un fenomeno ci si presenra assai singolare, che può sembrare molto onorevole al suo merito. Sono prodigiosi e notabili i grandi effetti, che produceva nella Grecia la drammatica poesía. Vedevasi alle volte fatto, per così dire, un mare di lagrime tutto il teatro, tutti dirottamente piangere gli spettatori alla rappresentazione d'una tragedia. Vedevansi fuggire atterriti i ragazzi, abortire le donne gravide per l'estrema commozione del cuore, cagionata dal teatrale spettacolo. Vedevasi una città occupata da un grave malore al sortire della recita d'una tragedia. Vedevansi insomma effetti del greco teatro, di cui il nostro non è capace, e di cui noi appena possiamo formare qualche idea. Pure questi grandi effetti non sono, a mio giudizio, una sicura prova del valore de' greci poeti nella drammatica, ma debbonsi derivare da altre cagioni. Se fu singolare la commozione e il pianto degli ateniesi alla tragedia di Frinico su la *Perdita di Mileto* (a), fu l'ambizione e l'amore della gloria del popolo più che la forza e l'a-

(a) Herod. lib. VI.

bilità del poeta, che fece spargere quelle lagrime; e quella stessa tragedia in circostanze diverse sarebbesi sentita con indifferenza e freddezza. Luciano (*a*) racconta la strana e grave malattía, che prese i cittadini d'Abdera dopo avere sentita l'*Andromeda* d'Euripide, che recitavano i suoi versi ne' vaneggiamenti della lor febbre; ma a questo malore contribuì non meno il calore della stagione, che l'interesse del dramma, il quale forse sarà stato passionato e patetico come gli altri di quel poeta, ma non viene dagli antichi distinto con particolari commendazioni. Al rappresentarsi le *Eumenidi* d'Eschilo caddero in deliquio i ragazzi, le donne incinte abortirono, e si mise in orribile agitazione tutto il teatro. Ma gli stessi autori, che narrano sì funesto accidente, l'attribuiscono alle spaventevoli maschere di cinquanta Furie, che componevano il coro, le quali avevano per capelli veri serpenti. Filostrato nella vita d'Apollonio (*b*) dice, che un certo istrione a' tempi di Nerone prese a girar per la Spagna, e al comparire in Siviglia con sì vasta apertura nella bocca per la maschera, e di sì smisurata altezza per l'innalzamento de' coturni, tutti rimasero spaventati; e al sentirlo poi dare fuori la grossa voce, non più poterono tenersi per la paura, e si misero in fuga. Giovenale (*c*) dice, che i rustici bambinelli al solo vedere l'enorme bocca delle pallide maschere si sbigottivano in grembo alle madri:

. . . . *personae pallentis hiatum*
In gremio matris formidat rusticus infans.

E se tali effetti produceva la sola vista d'una ordinaria e comune maschera, che non dovea temersi dallo spettacolo di cinquanta, sì strane ed orribili? Infatti se non fossero state

(a) *Quom. Scrib. sit. hist.* (b) Cap. IX. (c) Sat. III.

l'estrinseche circostanze, le quali cagionassero tanta commozione nel popolo, che mai potrebbe trovarsi nell'intrinseco merito della tragedia, che la dovesse produrre? Fredde ed insulse liti fra le Furie, Oreste, Apollo, e Minerva occupano tutto il dramma, ed appena in iscena alcuna v'ha un tratto capace di toccare il cuore de' colti spettatori. Quanto maggiore compassione ed orrore non eccita Oreste nella tragedia d'Euripide, che porta il suo nome, e della quale nessuno di que' prodigiosi effetti si riferisce, che non nell'*Eumenidi* d'Eschilo, che fecero tanta impressione? Nè io so indurmi a credere, che la tragedia d'Eschilo *I sette capi dell'assedio di Tebe* mettesse in tutti gli spettatori l'ardore di guerreggiare, come vanta lo stesso Eschilo presso Aristofane (*a*); nè altri effetti mi pare si debbano attribuire alle sue tragedie che spaventi e lacrime popolari, nate dall'orrore de' fatti, non dalla forza della passione, nè dalla dilicatezza de' sentimenti. La figura dunque degli attori, la maschera, l'abito, il coturno, e tutto l'estrinseco apparato contribuiva molto ad eccitare nel popolo lo spavento e l'orrore. Aggiungevasi a questo la vivacità e l'energía dell'espressione ne' recitanti. Aveva in oltre gran parte la patetica ed insinuante musica, che accompagnava la rappresentazione. Il teatro, le scene, e tutta la decorazione molto parimente contribuiva ad ottenere strepitosi e notabili effetti. Ma non per questo voglio negare, che la composizione stessa delle tragedie non fosse molto opportuna al desiderato fine, e capace di destar la passione, e commuovere l'animo degli spettatori. I greci erano dotati d'una sensibilità assai superiore a quanto noi possiamo pensare: l'occhio e l'udito avevano molto maggiore influenza

(a) In *Ran.*

nel loro animo, che noi non proviamo avere nel nostro. Quindi alla vista d'una statua, o d'una pittura restavano attoniti; e la musica soavità d'una voce, o d'uno stromento fuori di sè li rapiva. Per effetto di questa viva sensibilità, l'armonía dell'orazione, e la modulazione dello stile aveva estrema possanza nell'orecchio e nel cuore de' dotti greci. Fa a noi maraviglia il vedere Dionigi d'Alicarnasso come s'accende in collera, e giura per Giove e per tutti gli dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè Egesia nella sua prosa trascura la scelta de' numeri, e lo studio dell'armonía: ma i greci erano d'un orecchio troppo dilicato e sensibile per potere ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico, od una clausola dura. Al contrario la gioja e il piacere comprendevali fuor di modo qualor sentivano un verso armonioso e sonoro, od un'elegante e ben tornita sentenza. E vediamo infatti, che tale essendo la versificazione e lo stile d'Euripide, a lui più che ad ogni altro si riferiscono i monumenti, che si riportano dell'entusiasmo de' greci. Il popolo, e i dotti correvano in folla a sentire le sue tragedie. Lo stesso Socrate, che poco si dilettava de' teatrali divertimenti, era il primo a venire al teatro tostochè sapeva doversi rappresentare i drammi d'Euripide (*a*). Narra Tullio, che Socrate trovando Euripide, che incominciava l'*Oreste*, all'udirne i soli tre primi versi non potè a meno di non farli ripetere, e ne restò soprappreso da maraviglia. Ma questi versi, benchè contengano una grave sentenza, e forse altrettanto vera che dolorosa all'umanità, non hanno però, a mio giudizio, pregio maggiore che la soavità e l'armonía. Plutarco racconta, che nella guerra di Sicilia, quando gli

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II et XIII.

ateniesi furono pienamente battuti dal capitano Gilippo, come molti soldati rimasti prigionieri o schiavi sapessero a mente, e recitassero i versi d'Euripide, li sentivano i siciliani con tale attenzione e piacere, che gl'imparavano anch'essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano recare loro tale diletto. E questo trasporto di Socrate, degli ateniesi e de' siciliani pe' versi d'Euripide, e la malattía stessa degli abderitani sopraccitata possono in qualche modo provare, che la bellezza della versificazione più che la regolarità e la condotta del dramma produceva sul greco teatro nell'animo degli spettatori quell'impressione; e generalmente da circostanze straniere e non legate intimamente colle qualità essenziali del dramma si potranno ripetere quegli effetti, che a noi pajono sorprendenti, e che noi ora non possiamo sentire nel nostro, per quanto sia giunto a una perfezione da poter entrare giustamente in paragone col greco. Altri effetti più degni e più lodevoli potè vantare la greca tragedia. L'arte del ragionare, la morale filosofia, e la vera eloquenza più universalmente, e con maggiore facilità s'imparavano nel teatro che nelle scuole de' filosofi e de' sofisti. La pittura, la musica, e le belle arti deggiono alla tragedia i più rapidi e felici loro progressi. La meccanica stessa non sarebbe venuta presso i greci a tanta perfezione se non fosse stata necessaria per le macchine del teatro; e la singolare eccellenza de' greci in ogni coltura, che fa ancora la maraviglia de' posteri, si è in gran parte formata e cresciuta all'ombra del teatro.

Altri tragici greci.

L'esempio d'Eschilo, di Sofocle, e d'Euripide, e gli applausi, e gli onori, che si acquistarono colle loro tragedie, fecero nascere molti poeti, che tentarono quella medesima via di giungere alla lusinghiera fama, di cui vedevano go-

dere que' celebrati triumviri del tragico teatro. Rammentansi di que' tempi un Filocle vincitore di Sofocle, un Nicomaco, che riportava la palma in competenza d'Euripide, un Teognide rivale del medesimo Euripide, un Jofone figliuolo di Sofocle, un Agatone detto da Aristofane (*a*), non so se per ischerzo o sul serio, *buon poeta, ed amato da' buoni*, un Senocle, un Cherilo, per ben dieci volte vincitore, il retorico Isocrate, e il tiranno Dionigi, e come dice Aristofane (*b*) scherzando, più di dieci mila giovani, che superavano Euripide nelle ciarle; perfino il filosofo Platone sentì il pizzicore tanto universale di lavorare pel teatro, e compose i quattro suoi pezzi drammatici secondo l'uso di que' certami, per concorrere anch'egli al poetico premio. Altri forse non sentendo in sè stessi l'estro e l'ardore, che si richiedeva per comporre tragedie, si occuparono in trattare materie, che contribuissero ad illustrare il tragico teatro. Asclepiade scrisse un'opera in sei libri, intitolata Τραγῳδούμενα, ove, secondo la comune intelligenza, contenevansi varj argomenti di tragedie; e Demarato un'altr'opera col medesimo titolo lasciò scritta, la quale probabilmente avrà trattato del medesimo argomento (*c*). Eraclide pontico scrisse, secondo il testimonio di Laerzio (*d*), un libro sopra i tre poeti tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, e due particolarmente intorno ad alcune cose, che si leggono in Sofocle ed in Euripide. Callimaco diede una tavola cronologica de' maestri delle tragedie, e delle commedie (*e*); e Dicearco spose gli argomenti delle tragedie di Sofocle, e d'Euripide, e si occupò generalmente intorno alle teatrali composizioni. I grammatici parimente attento studio facevano su le tragedie. Didimo alessandrino volle illu-

(a) In *Ran.* (b) Ibid. (c) Vid. Fabr. *Biblioth. graec.* tom. I, lib. II, c. XIX.
(d) Lib. V, c. VI. (e) Fabr. ibid.

strare la tragica dicitura, ed Epiterse grammatico di Nicea scrisse delle parole, che appartenevano alle tragedie, e di quelle che non erano che comiche; e delle medesime parimente prese a trattare il grammatico Palamede. A' musici non men che a' grammatici si aspettava l'illustrare la tragedia; e così Aristosseno, siccome scrittore di musica, non tralasciò di trattare de' tragici e de' comici in un libro, e un altro segnatamente ne dedicò alla tragica orchestra: e Rufo nella sua *Storia della Musica* diede ampio campo a' tragici, ed a' comici, ed a' balli teatrali. Il filosofo Aristotile, ed altri didascalici scrittori rivolsero l'erudita e filosofica loro attenzione particolarmente alla contemplazione della tragedia. Ma per quanto fosse questa tenuta in onore, e coltivata con diligenza, niuno de' posteriori poeti potè giungere allo splendore de' tre celebrati capi, anzi niuno vi fu, che si facesse nome distinto nella tragedia; ed Eraclide pontico volendo parlare d'Eschilo, di Sofocle, e d'Euripide nel libro sopraccitato, altro titolo non gli diede, come il riporta Laerzio (*a*), che *De' tre tragici*, quasichè que' tre soli potessero unicamente intendersi sotto tal nome, nè vi fosse alcun altro, che veramente lo meritasse. La tragedia, perfezionata da Sofocle e da Euripide, in vece d'acquistare dalle mani d'altri poeti nuove bellezze cominciò ad oscurarsi, e cadere dall'alto grado d'onore, a cui era salita per le loro opere. Al quale decadimento poterono, a mio giudizio, concorrere varie cagioni.

Cagioni della decadenza della tragedia greca.

La perfezione stessa, a cui erano giunti singolarmente Sofocle ed Euripide, dovè forse trattenere alcuni genj sublimi dal non entrare nella carriera, ch'essi sì felicemente avevano seguíta. Platone, che per non restare inferiore ad Ome-

---

(a) Ubi sup.

ro abbandonò la poesía da lui abbracciata, non avrà ardito forse di seguitare l'intrapresa drammatica pel timore di dovere riconoscere per superiori que' celebrati tragici. Altri volendo correre lo stesso campo cercarono d'aprirsi nuovi sentieri. Agatone, lodato, come abbiamo detto, da Aristofane, disperando forse di poter uguagliare Sofocle ed Euripide seguendo le loro pedate, pensò a farsi nome introducendo nella tragedia alcune novità. Egli, secondo il testimonio d'Aristotile (*a*), introdusse nel coro i versi intercalari; egli, al dire di Plutarco (*b*), fu il primo, che mischiasse nelle tragedie il genere cromatico; egli, non contento della semplicità e naturalezza nello stile, si diede a cercare l'antitesi, come osservò Eliano (*c*); egli, come dice Filostrato (*d*), *gorgizzò nelli giambi*, cioè dire seguì il sofista Gorgia ne' giuochi di parole, e negli affettati e puerili ornati dello stile; e lo scoliaste d'Aristofane al passo da noi citato, e nella prima scena delle *Tesmoforie* dice, che il tragico Agatone era ripieno di troppi lezzi, e di soverchia mollezza. Aristarco tegeate non potendo fare le tragedie migliori di quelle de' suoi predecessori, le fece più lunghe, e, come dice Suida, fu il primo, che le portò a quella prolissità, in cui si viddero durare di poi. Anassandride, non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effemminate, ed introdusse gli amori nella scena. Carcino per volersi studiare troppo nello stile rese le sue tragedie sì oscure, che i *poemi di Carcino* passarono in proverbio per dinotare l'oscurità d'una poesía. Diogene parimente caricando d'ornati e di pompa di parole le sue tragedie le faceva inintelligibili; onde interrogato Melanzio, come racconta

(a) C. XXIII. (b) Symp. III, q. I. (c) *Var. Hist.* XIV, 13. (d) *De Soph.* I.

Plutarco (*a*), intorno ad una tragedia di lui, rispose graziosamente di non averla veduta, perchè le parole gliene avevano tolta la vista. Così i poeti volendo venire a più chiaro splendore coll'aprirsi nuove vie, e disusate da' loro maggiori, caddero in difetti e stravaganze, e perderono quell'onore, che avrebbono potuto acquistare seguendo l'orme, che con tanta loro gloria avevan segnate i tre maestri dell'arte.

Attori cagione della decadenza.

Oltre i poeti contribuirono molto gli attori al decadimento della tragedia. Al principio i poeti stessi recitavano i loro pezzi, come si è usato anche a' tempi posteriori nell'incominciamento de' nostri teatri. Lope di Rueda, Shakespear, Moliere, ed altri moderni sono stati, come Tespi, Frinico, Eschilo, ed altri antichi, compositori ed attori insieme de' loro drammi. Cominciò poi a farsi un'arte diversa della sola declamazione, e molti poeti mancando di petto, di voce, e d'altre doti necessarie a ben rappresentare le loro tragedie, abbandonarono quest'esercizio; ed alcuni attori, facendosi nome distinto per l'eccellenza del recitare, si dedicarono più attentamente a coltivare quest'arte. Gli applausi, i premj, e gli onori accordati alla loro eminenza e maestría gli incoraggirono sempre più, ed ogni mezzo adoprarono per meritarsi dal pubblico l'aggradimento e favore. Strana fu l'invenzione raccontataci da A. Gellio (*b*), di cui usò a questo fine un famoso istrione chiamato Polo. Eragli morto un figliuolo da lui unicamente amato, e dovendo nell' *Elettra* di Sofocle fare la parte d'Elettra, la quale tenendo in mano l'urna, in cui credeva vi fossero le ceneri del fratello Oreste, amaramente lo piangeva per morto; egli per rendere più vivo, ed animato il suo dolore prese in mano

(a) *De audit.* (b) Lib. VII, cap. V.

l'urna stessa, in cui erano realmente riposte l'ossa del defunto figliuolo, e riscosse più applausi pel vero suo pianto, che ne avrebbe ottenuti dal simulato e finto. Io non so quanto vero potesse essere il dolore d'un uomo, che per seguire la vana ambizione d'un passaggiero applauso si sponeva a un tale cimento; ma ad ogni modo questo suo pensiero prova abbastanza quanto studio ponessero gl'istrioni in adempiere compitamente le loro parti, e guadagnarsi le lodi e le acclamazioni del popolo spettatore. La stima e gli onori per tale arte ottenuti, furono portati tant'oltre, che noi vediamo un Aristodemo, un Neottolemo, ed altri attori essere ricercati per li più rilevanti affari dello stato, e posti in quel grado di considerazione, a cui non giungevano che i più gravi e nobili personaggi (*a*). L'influenza e il potere, che allora ottennero nella repubblica i valenti oratori, accrebbe sempre più la stima ed il pregio degl'istrioni. Gli oratori conoscendo quanta forza avesse negli animi degli uditori la maniera del recitare, si studiavano colla maggior diligenza d'impararla da' tragici attori. Eschine fu istrione prima di essere oratore e rivale di Demostene. Demostene stesso, come dice Quintiliano (*b*), prese a maestro di recitare l'attore Andronico, e Plutarco nella sua vita racconta, che non potendo egli da principio vincere veruna causa, anzi essendo in ogni sua orazione burlato, e schernito dagli uditori, dovè all'istrione Satiro suo amico tutti gli applausi, che poscia ottenne per avergli fatto studiare con somma cura l'arte di recitare. Così gli attori divennero sempre più riguardevoli ed importanti, e si fecero rispettare non solo dal popolo, ma altresì dagli stessi dotti. I buoni poeti non potevano incontrare l'accoglienza

---

(a) Demost. *De Pace et al.* (b) Lib. xI, cap. III.

degli spettatori se non si guadagnavano le buone grazie de' recitanti: e questi padroni, o tiranni del teatro potevano a loro capriccio dare la vita, o la morte a' parti de' più valenti poeti. „ Gli attori scenici, dice Quintiliano (a), aggiun- „ gono tanta grazia alle migliori composizioni de' poeti, che „ infinitamente più ci dilettano sentite recitare che lette, e „ fanno dare orecchio perfino alle più meschine in guisa, che „ quelle che non incontrano verun luogo nelle biblioteche „ lo trovino frequentemente ne' teatri „. Questo li fece venire in tale alterigia e superbia, che non si degnavano di recitare le tragedie de' loro coetanei o per non riputarle degne della maestra lor voce, o per timore forse di non dover compartire co' poeti gli applausi, che riscuotevano nella rappresentazione; onde riproducevano sempre quelle de' primi tragici, nelle quali meglio speravano di far campeggiare il loro valore, ovvero molti si avanzavano a comporne eglino stessi delle nuove, lusingandosi di poter supplire coll'azione e colla pronunzia ciò che alle loro tragedie mancasse di poesía, e d'arte drammatica. Così i buoni ingegni, che potevano recare qualche lustro alle tragiche scene, dovevano ammutolire se non avevano l'ajuto di qualche rinomato attore, che li facesse comparire con grazia e decoro sul teatro; e la scena s'empiva di sconcj drammi, composti dagl'istrioni, che non potevano meritare alcun onorato luogo nelle biblioteche. Un Teodoro, un Demetrio, un Atenodoro, ed altri attori si prendevano la libertà di produrre al pubblico le proprie tragedie, e dando lor qualche pregio coll'eccellenza del recitare le facevano gustare dal popolo, e sbandivano dal teatro il buon senso, e il sano giudizio. E in que-

(a) Lib. xI, et III.

sta guisa l'eccessivo favore accordato agli attori fu di grave danno a' poeti, e non poco contribuì alla decadenza della tragedia. Aggiungevasi a questa il trasporto, che aveva il popolo per le macchine, la decorazione, le scene, gli abiti, la musica, i balli, e tutto ciò ch'era vistosa comparsa, ed estrinseco apparato; onde soverchiamente bramoso d'appagar l'occhio ed i sensi, poco curavasi di soddisfare allo spirito, nè faceva gran conto delle bellezze della poesía. Quindi, com'era ben naturale, si scoraggivano i buoni poeti, e cadevano loro l'ali, se talor pensavano di levare il volo sul teatro, e comporre tragedie.

Comici cagione della medesima decadenza.

Altra cagione della rovina della tragedia furono i comici, che cominciarono allora a farsi sentire con piacere dal popolo, e vollero in breve gareggiare co' tragici. Quindi le continue parodíe delle tragedie più stimate, quindi i motteggi e le burle contro i tragici più famosi. Cherefone amico di Socrate non si appagava della facilità, o precipitazione d'Alcesti, e d'altri poeti, e voleva lavorare con maggiore studio e diligenza i suoi drammi; e i comici subito gli diedero i soprannomi di *Nottola* per le notturne vigilie, e di *Poeta di busso* pel pallore, che col continuo e non interrotto studio aveva contratto, come narra Filostrato. Io non so quanto diletto troveranno altri nel leggere *Le Rane* d'Aristofane; a me certo muove lo sdegno il vedere non solo dileggiati tanti poeti tragici, del cui merito non più possiamo noi giudicare, ma messi in ridicolo sì grossolanamente Eschilo, ed Euripide, e lo stesso Sofocle, che viene risparmiato, lodato per la sua dabbenaggine più che pel poetico suo valore. Nelle *Tesmoforie*, ne' *Cavalieri*, nelle *Vespe*, e in altre commedie si vedono malmenati molti poeti tragici; e i comici, bramosi di regnare soli nel teatro, non perdevano occa-

sione alcuna di sbandirne i tragici, che erano stati fin allora i padroni delle scene. Facil cosa era a' comici il molestare i loro rivali con parodíe, con motteggi, con pungenti scherzi, ed in mille guise; ed al contrario i tragici non avevano occasione di ribattere i loro colpi, e di rendere loro la pariglia. Onde troppo superiori in questa parte erano i comici; e i tragici non potendo sostenere una lizza sì disuguale prendevano il prudente partito d'abbandonare il campo anzichè farsi oggetti delle risate del popolo colle fatiche stesse, che dovevano coronarli d'immortal gloria. E in questa guisa per cagione de' tragici stessi, degl'istrioni, e de' comici decadde intieramente la greca tragedia, e su le sue rovine in qualche modo si levò la commedia.

Commedia.

Alle burle, ed a' motteggi, con cui il coro de' primi drammatici dileggiava le persone, colle quali s'imbatteva nel girare per le contrade, succederono certe farse grossolane ed informi, e da queste prese il suo nascimento la commedia *vecchia*, la quale allora si può dire veramente nata, quando gli autori dell'antiche farse si proposero in esse un fine, si assoggettarono a un piano, seguirono certe regole, e diedero a' loro pezzi certa e stabile forma. Aristotile dice (*a*), che poco conosciuta è l'origine della commedia, perchè questa da principio aveva pochi amatori, ed era come abbandonata alla rustica ed ignorante plebaglia; e perciò tardò assai a darsi dall'Arconte in Atene il coro agli attori delle commedie. Il medesimo Aristotile, l'autore più antico e più degno di fede che possiamo allegare su questa materia, segue a dire, che affatto era oscuro chi fosse stato il primo ad introdurvi le maschere, i prologhi, gl'istrioni, ed altret-

(a) *Poet.* II.

tali cose; ma che il fingere le favole, ed inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia, e n'erano stati i primi autori Epicarmo, e Formide, come poi tra gli ateniesi Cratete, il quale essendo prima compositore di giambi, lasciato questo esercizio si diede poscia a fingere favole, ed a comporre commedie. Ad Epicarmo parimente dà Platone (*a*) il vanto del primato nella commedia, come ad Omero nella tragedia. Introdotta la commedia in Atene fu poi soggetta a varie vicende. Note sono le tre divisioni della greca commedia, in *antica*, *media*, e *nuova*. L'*antica* aveva un'illimitata libertà di schernire, riprendere, e calunniare chi che fosse, nominando espressamente, ed esponendo alle pubbliche risa, ed alla popolare indegnazione i più distinti e ragguardevoli personaggi. Si fosse almen contentata di accusare i Cleoni, i Cleofonti, e gl'Iperboli; ma e Socrate, e Pericle, ed Alcibiade, e tant'altri rispettati nelle scuole filosofiche, e nelle politiche e militari assemblee erano sfrontatamente beffeggiati da' comici sul teatro. Non portò in pace Alcibiade il vedersi da un poeta liberamente burlato, e volle egli da sè vendicarsi dell'impudenza d'Eupoli, facendolo gettare nel mare per averlo in una sua commedia esposto al pubblico scherno; nè contento di questa privata vendetta bandì un decreto a nome della Repubblica contra tutti i comici proibendo loro severamente il nominare sul teatro nessun personaggio vivente. Il Vossio non ad Alcibiade, ma a' trenta tiranni poc'anni di poi attribuisce un tale decreto (*b*), e sembra supporre (*c*), che fosse nondimeno rimasta la facoltà di nominarsi l'un l'altro gli stessi comici. Allora incominciò la *media*, o *mezzana*, la quale bramosa di conservare quanto

(a) Teetet. (b) *Instit. poet.* lib. II, cap. XXVII. (c) §. 10.

potesse la parte satirica, che suol essere la più gradita dal popolo, dipingeva con sì chiare note, benchè sotto finti nomi, le persone, che voleva ferire, che erano conosciute da tutti, e si rendeva in qualche modo più amara la stessa satira quanto era più dilicata e coperta. Si pose poi freno anche a questa licenza, e si permise soltanto, che si parlasse de' vizj, ma perdonando alle persone: e tale fu la commedia *nuova*. Epicarmo, Formide, Cratete, Timocreonte, Cratino, Eupoli, e molt'altri sono i poeti dell'antica commedia, de' quali noi non abbiamo che alcuni frammenti, e i titoli d'alcune loro commedie. Aristofane facendo la satira d'alcuni suoi rivali ci dà qualche idea dell'antica commedia (*a*): sembra, che i comici per far ridere i fanciulli ed il popolo spesso sortissero sulle scene rappezzando le vesti lacere, che facessero frequenti invettive contro i calvi, si trattenessero in balli impudici, introducessero vecchi cantando versi, e percotendo col bastone alla cieca qualunque cosa si parasse loro davanti, presentassero donne portando fiaccole in mano, e gridando fuor di proposito, e si perdessero insomma in volgari scherzi, burle plebee, e poco pulite piacevolezze. Il Giraldi (*b*) ci dà il piano d'una commedia del celebrato Cratino, che non prova certo molta finezza nell'antica commedia. Vuolsi, che offeso egli d'una burla d'Aristofane allusiva alla sua vinosità, avendo già da gran tempo abbandonato il teatro, vi ritornasse di nuovo, e componesse una commedia col titolo d'*Ubbriaca*. In questa Cratino fingeva, che la commedia fosse sua moglie, ma da lui separata, dicendo non volere più essere in sua compagnia, ma vendicarsi severamente; e che ad istanza degli amici di Cratino, che

(a) *Nub.* chor. ver. fin. act. I. (b) *De poet. Hist.* Dial. VI.

le chiedevano la cagione della sua nimicizia, si mettesse ad accusare Cratino perchè non più notteggiava come una volta, nè più scriveva commedie, ma davasi in vece al vino ed all'ubbriachezza. Veramente non parmi d'un'estrema finezza questa maniera di fare la propria apología, o la propria vendetta dalla burla d'Aristofane. E questi pur era Cratino, poeta molto commendato dagli antichi scrittori, uno de' tre vetusti comici distintamente nominati da Orazio (*a*) e da Quintiliano (*b*). Per formare qualche giudizio della greca commedia non possiamo ricorrere ad altri monumenti che agli scritti d'Aristofane.

Aristofane.

Gli antichi, e i moderni hanno molto variamente opinato intorno al merito d'Aristofane: noi senza trattenerci a riportare i diversi lor sentimenti entreremo a disaminare i pregi e i difetti delle sue commedie. E primieramente risguardando la parte dell'invenzione non posso acconsentire, che si voglia far credere questa come ingegnosa, e lodevole. Dove trovare in tutti i suoi drammi un piano ben pensato e regolare? dove un'azione legata, ben condotta, e finita? dove pitture giuste e fedeli de' costumi? dove caratteri ben espressi e distinti? dove affetti ben maneggiati? Farse per far ridere i fanciulli ed il popolo, non poemi drammatici per dilettare i colti uditori sembrano tutte le commedie, che noi abbiamo d'Aristofane. Vuol egli rendere odioso, e ridicolo Socrate? Fa andar da lui un certo Strepsiade oppresso da' debiti per apprendere nella sua scuola la maniera di liberarsi dal non pagare, facendo che la sua causa, ch'è ingiusta e debole, resti pur superiore e vincitrice; e qui introduce la disputa de' personaggi allegorici *il Giusto*, e *l'Ingiusto*, e da

(a) Sat. IV, lib. I.

(b) Lib. X, cap. I.

questo imparando Fidippide, figliuolo dello stesso Strepsiade, malmena suo padre, e Strepsiade ricava danno onde sperava vantaggio. Ma questa invenzione, quale che essa siasi, era più applicabile contra Protagora, e contra i sofisti che contra Socrate, il quale, non che seguire i sofisti cercava all' opposto continuamente le occasioni di batterli. Il Vatry (*a*) nelle *Ricerche intorno all' antica commedia* chiama il coro delle *Nuvole*, colle quali Socrate, ed altri interlocutori conversano, un emblema ingegnoso delle vane speculazioni de' filosofi: altri più comunemente intendono sotto quell'emblema derisa da Socrate la realtà degli dei; e questa sola discrepanza può assai provare non essere molto opportuna, nè ingegnosa tale invenzione. Come poi voler riconoscervi (*b*) il carattere di Socrate, la sua maniera di ragionare, il suo spirito, le sue sottigliezze, e insomma vedere nel Socrate delle *Nuvole* il medesimo Socrate di Platone? Si è prefisso Aristofane nelle *Rane* di deridere Euripide; e tutta l'azione consiste in far discendere Bacco all'inferno per ricondurre sul teatro il defunto Euripide, ed ivi armarsi una fiera disputa fra Eschilo ed Euripide, scagliandosi mutuamente tutti e due le più insipide villaníe. A che poi serve il disgustoso, ed inopportuno coro delle *Rane*, che si sentono nel passare la stigia palude, e che danno a quella commedia il lor nome? Negli *Uccelli* vuole sparlare del governo; e finge, che gli ateniesi per isfuggire i disordini della città s'adoperano in modo di diventare uccelli, e fare nell'aria una città chiamata *Nefelococcigia*, e si vede non senza noja e fastidio comparire in tutte le scene quello strano uccellame. Quale bizzarra, e disgustosa metamorfosi non è quella de' giudici di

(a) *Ac. des Inscript.* tom. xxxvI. (b) Vatry ivi.

Atene convertiti in vespe? Egli sarà stato un piacevole spettacolo pe' fanciulli e pel popolo il vedere sul teatro le nuvole, le rane, gli uccelli, le vespe parlando, cantando, facendo mille gesti e suoni ridicoli; avrà pure avuto il basso volgo non poco diletto di vedere (nella *Pace*) la Guerra pestando le città in un mortajo; di sentire (negli *Acarnanii*) un venditore di porci, che insegna alle sue figliuole a grugnire per venderle, e vedere poi le fanciulle portando la figura, e facendo i moti ed i suoni di porche, essere dal padre vendute per tali; e d'assistere ad altrettali plebee scurrilità. Ma i savj critici non sanno trarre diletto da simili invenzioni, nè possono approvare tali bassezze, ed inverosimili assurdità:

Nec siquid fricti ciceris probat et nucis emtor,
Aequis accipiunt animis donantve corona.

Io confesso, che malgrado questi difetti dell'invenzione d'Aristofane in tutti i suoi drammi si vede a tratto a tratto una certa finezza di ricavare il ridicolo, e di presentarlo nel suo piacevole aspetto, una destrezza di colpire i caratteri, e di mostrarli nelle picciole circostanze, e insomma un talento naturale, ed un ingegno veramente comico, quantunque non ancora ripulito ed ajutato dall'arte; io non dubito, che molte allusioni piccanti, molti scherzi opportuni, e molti passi graziosi saranno stati pieni d'acutezza d'ingegno, e di vivacità di spirito, capaci di solleticare il gusto de' più colti ateniesi, e che ora sono affatto perduti per noi, che non possiamo più sentire tali delizie; ma io parlo del piano dell'azione, della legatura degl'incidenti, della compiuta formazione de' caratteri, e di quelle bellezze comiche, che sono comuni a tutte le età; nè pretendo levare ad Aristofane la lode d'ingegno, che assai comunemente gli viene accordata da'

critici, nè alle sue commedie le bellezze, che le distinguevano dalla folla dell'antiche commedie, e le hanno fatto giungere fino a noi; nè voglio negare, che i suoi uditori non avessero giusta ragione di applaudirlo in teatro, di profondergli a piene mani fiori sul capo, di condurlo per la città tra festive acclamazioni, e di dispensargli gli onori più distinti; ma dico soltanto, che ora i lettori dopo tanti secoli trovano nelle sue commedie più dello scurrile e plebeo che del fino e nobile, che uno studioso poeta potrà arricchire, come ha fatto Moliere, i proprj componimenti di molti bei motti, e d'intiere scene formate su l'esempio del greco maestro; ma che malamente apporrassi, se vorrà apprendere dalla lettura d'Aristofane il piano, l'ordine, la disposizione, e l'arte drammatica della commedia.

Più difficilmente potremo or noi giudicare della parte, che risguarda lo stile delle commedie d'Aristofane. Plutarco nel noto suo parallelo d'Aristofane e di Menandro tratta con tale rigore lo stile del primo, che peggio non si potrebbe dire del più cattivo poeta. Il Frisclino prende le difese d'Aristofane contra l'accuse di Plutarco; e benchè in alcuni capi lo difende assai bene, pure non ardisce di negare, che lo stile d'Aristofane non sia ignobile, sordido, proprio di farse, e plebeo. Il Brumoy *(a)* forma, a mio giudizio, assai giusta critica de' difetti e de' pregj dello stile d'Aristofane. Io sono tanto lontano dal riputarmi capace di poter giudicare in tale materia, che nemmeno credo, che lo stesso Plutarco, quantunque nato fosse ed allevato nella Grecia, e forse il più dotto uomo che a' suoi tempi contava la letteratura, potesse giustamente erigersi in giudice dello stile e della

(a) Tom. v.

lingua d'Aristofane. Cinque o sei secoli scorsi da Aristofane sino a Plutarco sono una rimotissima antichità per riguardo al sentire pienamente le grazie dello stile burlesco. Le allusioni, le metafore, le idee associate a molte parole, l'uso, le circostanze, e mille piccoli accidenti formano le facezie d'uno stile, delle finezze delle quali non può essere buon giudice chi non vive nel medesimo paese, e nel tempo medesimo dell'autore che l'usa. Se vero è, come molti dicono, che Platone fosse talmente invaghito de' vezzi d'Aristofane, che distorsi non potea dalla sua lettura, volendo seco tenere in letto le commedie di lui fino all'ultimo momento di sua vita, e che quel lusinghiero distico gli componesse, in cui si fa un tempio alle tre Grazie nell'anima d'Aristofane *(a)*, assai maggior peso dovrà avere a favore del comico poeta il testimonio di Platone, discepolo ed amico di Socrate da lui deriso, scrittore coetaneo, ed uomo di gusto, che le accuse, che dopo tanti secoli vuole muovere contra lui Plutarco. I greci grammatici per la purità, e pel valore delle parole più conto fanno d'Aristofane, che dello stesso Menandro *(b)*, e Quintiliano, benchè latino, giudice in questa parte non meno competente che gli stessi greci, dice *(c)* generalmente, che l'antica commedia era pressochè sola a ritenere la sincera grazia dell'attico parlare. Noi ancora dopo tanti secoli, e sì lontani dalla vera intelligenza dell'espressione e forza delle voci greche, pure troviamo una certa collocazione di parole, una scelta di frasi, un giro d'orazione, una grazia e forza di dicitura, che ci fa leggere con piacere i suoi drammi in mezzo a molte bassezze e scurrilità, oscenità, ed impudenze, che ci ributtano dalla lettura. Ma venendo ad alcune

(a) Vid. Fabr. *Bibl. graec.* tom. I, II, c. XXI.

(b) Vid. Voss. *Instit. poet.* lib. II, c. XXV. (c) Lib. XI, c. I.

accuse particolari, che si fanno contra il suo stile, dirò francamente, che non so trovare gran piacere in quella formazione di lunghissime parole composte, che solo possono far ridere il basso popolo; che le continue parodíe de' versi tragici, che hanno data occasione d'accusare il suo stile di gonfio e disuguale, potrebbono bensì renderlo ameno e piccante adoperate con opportunità e parsimonia, ma or mi sembrano spesso nojose ed inopportune, messe indifferentemente in bocca a chiunque, e seminate senz'arte; ma che all'opposto l'antitesi, e i giuochi di parole non sono tanti, nè tali, che mi rechino alcun fastidio nella lettura delle sue commedie. Il Boivin *(a)* dice, che la versificazione d'Aristofane non cede in molti luoghi a quella de' tragici più eccellenti; che i suoi giambi, e i suoi anapesti sono torniti con tutta la cura; e che i cori dello stesso Euripide non sono lavorati con più arte che quelli d'Aristofane. E generalmente si dovrà dire, che Aristofane è un autore da studiarsi, benchè con qualche cautela, da' comici e da' grammatici; che i suoi difetti si debbono attribuire alle circostanze dell'incominciamento della commedia, e i suoi pregi rendono sommamente commendabile a' savj giudici l'ingegno del poeta, che gli ha saputo creare; e che Aristofane insomma può giustamente meritare il rispetto, e gli elogj di tutti i posteri, ma non si dèe proporre per modello da esigerne l'imitazione. In Eupoli contemporaneo d'Aristofane finì, come abbiam detto, la *vecchia* commedia; ma Aristofane, che gli sopravvisse, compose altresì alcuni drammi secondo il nuovo gusto della mezzana, o *media*. In questa, oltre lo stesso Aristofane, si fecero nome distinto Stefano, e Filisco, e sopra tutti Platone il comi-

(a) *Ac. des Inscript.* tom. VI.

co. Due sono le commedie d'Aristofane, che appartengono a questa classe, *L'Eolosicon*, e *Il Cocalo*; anzi quest'ultima vuolsi da molti abbia potuto servire d'esemplare alla commedia *nuova*. Ma que' due drammi sono affatto periti, e di tutti gli altri di quel genere di commedia non sono rimasti che alcuni frammenti.

Menandro.

La commedia *nuova* non ci ha lasciati più monumenti, onde poterne formare una vera idea; ma il nome solo di Menandro, che la coltivò, basta a renderla rispettabile alla posterità. Noi sappiamo in generale della commedia *nuova*, che non adoperava il coro, ciò che la liberava d'un'imperfezione della *vecchia* e della *mezzana*, e che non si pasceva di satire personali nè chiare, nè coperte; onde rivolgevasi soltanto a' costumi generali, ed a' caratteri de' vizj senza offendere le persone, come fece poi la buona commedia presso i romani, ed usa fare presentemente in tutte le colte nazioni. Un grammatico anonimo ne' prolegomeni d'Aristofane περὶ κωμῳδίας dice, che la *nuova* commedia a distinzione della *vecchia* adoperava sempre un linguaggio attico e chiaro, senza mischiare il forte e sublime, e che generalmente usava del giambo, e di rado degli altri metri, mentre la *vecchia* dilettavasi di spaziarsi per ogni sorta di versi. E questo soltanto o poco più possiamo or noi sapere dell'indole e della costituzione della *nuova* commedia. Menandro, Filemone, Difilo, Filippide, Posidippo, Apollodoro, e varj altri fiorirono con lode distinta nella commedia *nuova*. Di Difilo profittò non poco Plauto; e Terenzio formò la sua *Ecira*, ed il suo *Formione*, seguendo l'esempio d'Apollodoro. Ma soprattutto vengono da Quintiliano particolarmente distinti (*a*) Filemone, e

(a) Lib. x, cap. I.

Menandro; e questi singolarmente ha riportate tali lodi da tutti gli antichi, che non il principe della nuova commedia soltanto, ma il principe di tutti i comici greci e romani dovrà riputarsi. Chi non resta compreso da dolore per la perdita delle commedie di Menandro al sentire i magnifici elogj, che ne fanno Quintiliano *(a)* e Plutarco *(b)*? Le Grazie e le Veneri dell'orazione tutte formano un piacevole e leggiadro coro nelle commedie di Menandro; i suoi sali son dolci e sacri come nati nel mare, che fece nascere la stessa Venere; la sua dizione nitida e propria, chiara ed espressiva, accomodata alle circostanze ed alle persone, che parlano; i suoi caratteri de' padri, de' figliuoli, de' soldati, de' contadini, de' ricchi, de' poveri, degli adirati, degli umili, de' miti, degli aspri, tutti sono espressi colla maggiore verità, in tutti si serba il più conveniente decoro. Menandro solo basta a formare un oratore in tutte le sue parti; egli espresse una piena immagine di tutti gli stati della vita; in lui campeggia la copia dell'invenzione, e la facoltà del parlare; egli con singolare destrezza si piega a tutte le cose, alle persone, e agli affetti. Menandro insomma viene guardato dagli antichi come il maestro dell'arte comica, e della vera eloquenza. Ma noi, che più non abbiamo che alcuni frammenti delle sue commedie, non possiamo formare la giusta idea della drammatica sua eccellenza, ma possiamo bensì tributargli con ragionevole ammirazione molte e somme lodi. Io non so come alcuni vogliono parlarci della condotta della favola, della giustezza de' caratteri, e d'altre doti delle commedie di Menandro, mentre non hanno ne' suoi frammenti monumenti bastevoli, su cui formare il loro giudizio. Tutto ciò che

---

(a) Lib. x, cap. I. (b) *Comp. Arist. et Men. breviar.*

dopo d'averli esaminati con qualche studio credo potersi abbastanza conchiudere, è, che lo stile di Menandro senza discendere a scurrili bassezze mostra la comica pianezza e semplicità, e conserva una nobile eleganza e studiata sostenutezza, senza però calzare il coturno, nè dare nel gonfio, nè formare uno stile disuguale, come fa alle volte Aristofane. La sua dizione è pura, chiara, e della maggiore proprietà ed espressione; vedesi in molti frammenti una certa amabile famigliarità, e colta dimestichezza di ragionare, che prova abbastanza avere Menandro possedute le grazie del dialogo, che tanto piacere ci recano in Terenzio; osservasi in altri *(a)* certa civile e polita lepidezza, quale sarà stato il sale attico tanto lodato dagli antichi, che fa venire su le labbra un soave riso senza sciogliersi in popolari cachini; da qualch'altro *(b)* si può argomentare quanta fosse la sua arte e destrezza di comporre le narrazioni verosimili e naturali; in quasi tutti si scorge una morale savia e dolce, piena di filosofia e d'umanità; sembrami finalmente di travisare in alcuni *(c)* una certa tenerezza d'affetto, che mi fa credere il poeta capace di toccare opportunamente le più dilicate molle del cuore, e di condurre in tutto il dramma pe' suoi gradi una regolata passione. Per formare alquanto migliore idea del genio di Menandro è da leggersi attentamente A. Gellio nel libro secondo capo XXIII, ove fa il paragone d'alcuni passi del *Plocio* o *Monile* di Menandro con quello di Cecilio, uno de' comici latini più rinomati. Eransi radunati alcuni eruditi amici a prendersi un onesto ed utile dilettamento confrontando alcuni comici greci con altri latini, ed eransi allora imbattuti nel *Plocio* o *Monile* di Cecilio. Letto questo da sè, dice A.

(a) In Gorg. *Superst.* ec. (b) Equis. ec. (c) Glyc. ira ec.

Gellio, non dispiaceva; ma tosto che presimo in mano quel di Menandro, quanto, dio buono, ci sembrò tardo, freddo, e mancante! L'armi di Diomede e di Glauco non hanno tanta differenza di prezzo quanto le commedie di que' due poeti. Ma noi lasciando da parte il paragone con Cecilio, ne' passi del *Plocio* di Menandro citati da A. Gellio, e in altri del medesimo riportati da Stobeo, possiamo vedere il costume, l'affetto, la natura, e la verità. Insomma i frammenti, che or noi possiamo leggere di Menandro, ci possono rendere credibili le lodi, che a piena bocca versano tutti gli antichi sopra le sue commedie, e ci fanno vie più piangere l'irreparabile perdita di que' perfetti originali, che ricrearono il fino spirito de' greci, e servirono di esemplari a' romani. Io non ardisco di dare il mio giudizio intorno al gusto d'un greco scrittore sopra alcuni pochi frammenti, mentre nè anche alla vista dell'opere stesse ne potrei dirittamente giudicare. Pure da' piccoli avanzi delle commedie di Filemone parmi poter abbastanza conchiudere, che non senza ragione Quintiliano gli accordasse il primo luogo dopo Menandro nella *nuova* commedia. Le lodi date dagli antichi ad altri poeti di quella commedia, mentre avevano il confronto di Menandro e di Filemone, ci fanno prudentemente pensare che la *nuova* commedia era d'altra regolarità, e d'altra finezza e perfezione che la *vecchia*, e che la greca poesía era giunta anche nella comica a quell'eccellenza, di cui in tutte l'altre sue parti godeva. Ma noi potremo meglio conoscere la greca commedia esaminandola nella latina, sua discepola e fedele seguace.

Filemone.

Teatro etrusco.

I romani riceverono dagli etrusci l'istituzione de' giuochi scenici; ma il ridurli a qualche forma e perfezione drammatica ad altri nol debbono che a' greci loro maestri. Che

gli etrusci avessero composizioni teatrali, assai lo prova l'autorità di Varrone, il quale cita *(a)* un cotale Volumnio, che scrisse tragedie tosche. Il Maffei *(b)* riporta un vaso etrusco, da una parte del quale si veggon due comici recitar mascherati sopra d'un palco; „ il che, soggiunge egli, può far cre- „ dere dinotarsi tempo anteriore all'uso de' teatri „ e sembra di voler quivi riconoscere l'origine delle maschere comiche de' romani. Il Gori *(c)*, ed altri hanno raccolte varie notizie sull'etrusco teatro, ma tutte insieme non bastano a presentarci con qualche chiarezza una qualunque idea del gusto poetico de' drammi etrusci, nè ci possono far prendere un rilevante concetto delle rappresentazioni teatrali di quella rinomata nazione. Noi lascieremo ad altri l'erudita briga d'entrare in sì recondite investigazioni, e facendo plauso con tutto il cuore alle sottili e felici lor congetture, ci contenteremo d'avere qui soltanto nominati gli etrusci, per accennare brevemente la piccola parte, ch'essi ebbero nel teatro romano. T. Livio, che ci racconta l'introduzione in Roma de' giuochi teatrali, non ci dà un'idea molto vantaggiosa di tale istituzione *(d)*. All'occasione d'una peste venuta in Roma sotto il consolato di C. Sulpizio Petico, e C. Licinio Stolone, non diminuendosi la forza del morbo nè con umani consiglj, nè coll'ajuto degli dei, pensarono i superstiziosi romani a celebrare scenici giuochi, e chiamarono i giocolieri dall'Etruria, i quali senz'alcun carme, e senz'alcun atto drammatico saltando al suon della tromba formavano all'etrusca maniera moti non disdicevoli o sconvenienti. Cominciarono allora i giovinotti romani ad imitare que' giocolieri, dicendosi

Teatro romano.

(a) Lib. IV, §. 9. (b) *Osserv. lett.* tom. IV, pag. 83.
(c) *Mus. Etr.* tom. II. (d) Dec. I, lib. VII in pr.

mutuamente versi piacevoli, e facendo simili gèsti; e col ripetère tali giuochi, e replicare le farse si venne formando un pubblico spettacolo, benchè affatto rozzo ed informe, e si diede agli attori il nome etrusco d'istrioni, che vale a dir giocolieri. Questa fu l'origine del romano teatro, che non prova certo troppo lodevoli progressi dell'etrusco; quest'è il leggiero principio delle teatrali rappresentazioni de' romani, che accresciute poi colle spoglie de' greci vennero a sì enorme lusso, ed a sì dispendiose pazzíe. Alquanti anni dopo quell'istituzione Livio Andronico, venuto dalla Grecia magna, introdusse un poco di gusto greco nel rozzo teatro romano, e lasciate le informi satire e gli sconcj versi fin allora adoperati, compose drammatiche favole, e fece assaporare a' romani le teatrali composizioni. Ma egli non ebbe altro merito che d'essere stato il primo: i suoi drammi, anche a' tempi di Tullio, quando ancora non si sentivano le *Medee* e i *Tiesti*, quando ancora non sapeasi far distinzione d'uno scherzo polito e lepido ad un altro inurbano e triviale, quando ancora non conoscevasi la dilicatezza del gusto drammatico, pur non sembravano già più degni d'essere letti. Migliore nome poetico lasciarono de' loro drammi Nevio ed Ennio, assai commendati da' critici posteriori. Pacuvio, Azzio, Cecilio, Afranio, ed alcuni altri erano con tanto diletto non solo sentiti sul teatro, ma letti altresì e riletti dagli antichi, che possiamo ragionevolmente pensare, che ornati fossero di molti pregi drammatici. Ma Plauto e Terenzio sono gli unici, che abbiano fino a noi tramandate le loro composizioni, e che ci dièno argomento di giudicare in qualche modo del romano teatro. Plauto viene detto da alcuni l'Aristofane de' latini, e Terenzio il loro Menandro. Io non trovo ragione alcuna d'asserire, che Plauto siasi preso ad imitare Aristofane. Ora-

Plauto.

zio (*a*) accenna, che al suo tempo credevasi, che avesse egli seguíte le pedate del siciliano Epicarmo. Terenzio dice (*b*), che da una commedia di Difilo fece Plauto i suoi *Commorienti*, e dal medesimo Difilo prese pure la *Casina*, come si legge nel prologo. *L'Asinaria* è tradotta da un'altra simile di Demofilo. Di Filemone sono *Il Mercante*, *Il Trinummo*, e forse *Le Bacchidi* (*c*). Il *Condalio* era di Menandro. E così si vedono presi da' poeti della commedia *nuova* gli argomenti di Plauto, non mai da Aristofane. L'intreccio stesso, e l'orditura delle favole, benchè ancora rozzo ed informe, è troppo diverso dalle satiriche farse d'Aristofane, perchè si possa credere lavorato sul suo modello. Ma nondimeno io penso, che possa a ragione chiamarsi Plauto l'Aristofane de' latini. Infatti Plauto, quantunque sia più regolare che Aristofane nella condotta del dramma, conserva però gran parte dell' antico disordine nell'invenzione, e nella disposizione con iscene distaccate ed oziose, con incidenti mal preparati, con parlate al popolo, e con altre non poche improprietà, e simile al greco poeta col solletico delle acute facezie, de' tratti ingegnosi, e de' sali piccanti scuote e rallegra l'animo de' lettori, ma molte volte va dietro a ridicoli e frivoli scherzi, e si perde in basse buffoneríe. Plauto, come Aristofane, carica troppo i suoi caratteri, e troppo si lascia trasportare oltre i giusti termini della natura e della verità, e nè l'un nè l'altro non sanno esporre una passione colle proprie sue espressioni. Aristofane ha certi tratti più vivaci, che colpiscono il fondo del carattere, che vuole descrivere; Plauto sa formare alcuni caratteri più veri, e più compitamente disegnati; e più savio d'Aristofane si contenta di battere in generale i vi-

(a) Epist. I, lib. II. (b) *Prol. Adelph.* (c) Vid. *Prol.*

zj, e i biasimevoli costumi, sebben qualche volta cade anch' egli nel difetto d'offendere in particolare le persone. Plauto, e i poeti dell'*antica* commedia, de' quali è capo Aristofane, vengono da Tullio proposti per modelli della lepidezza e facezia negli scherzi (*a*). Plauto, puro nella latinità, come Aristofane nell'atticismo, forma alle volte, come Aristofane, alcune lunghe parole per muovere il riso, benchè non giunge mai all'eccesso di lui in questa parte. Plauto insomma può chiamarsi a ragione l'Aristofane de' latini. Con più giusto diritto si potrà dare a Terenzio il glorioso titolo di latino Menandro. Egli non solo si propose ad esemplare quel comico greco, non solo prese da lui gli argomenti delle sue commedie, ma gli accidenti stessi, le scene, i sentimenti, le espressioni, tutto è pressochè tradotto dal greco nelle commedie del latino Menandro. Terenzio, sempre uguale, sempre grave, sempre polito nelle sue espressioni, diffonde uniformemente in tutti i suoi scritti una graziosa maniera, ed una naturale lepidezza ed amenità, che senza fare sciogliere in aperte risate i colti spettatori ricrea il lor animo con una tranquilla dolcezza, e sa destare vivi sentimenti della più grata e soave gioja senza punto offendere la dilicatezza d'un cuor gentile. Egli è vero, che Terenzio non ha certa fecondità d'immaginazione, che gli presenti nuovi ed ingegnosi accidenti, tratti vivaci ed acuti, e piacevoli scherzi, e in questa parte si potrà riputare inferiore a Plauto; ma egli ha un bel compenso, anzi un impareggiabile vantaggio nell'eleganza e politezza delle espressioni, nell'evidenza e perspicuità delle narrazioni, nella proprietà, naturalezza, ed urbanità del dialogo, nella giustezza della filosofia, nella decenza e

Terenzio.

(a) *De Off.* I.

nella verità de' costumi, nell'energía ed espressione delle passioni, nell'esattezza de' caratteri, e in tutte quelle parti, che sono le più essenziali alla perfezione d'un dramma. Cesare chiamava Terenzio un *dimezzato Menandro*, ed invaghito delle drammatiche sue bellezze crucciavasi solamente per non trovargli la *forza comica*. Noi non possiamo più sapere che s'intendesse Cesare per la *forza comica*, che tanto desiderava in Terenzio. Gli antichi prendevano spesso, come usiamo fare ancor noi, il comico pel ridicolo; e forse Cesare, perchè trovava poco da far ridere ne' drammi di Terenzio, avrà però detto, che gli mancava la forza comica. Forse sembravangli le sue commedie troppo serie e patetiche, e le avrebbe volute più scherzevoli e più giocose; forse amava egli più, come molti de' nostri dì, di ridere nelle commedie, e di sollazzarsi colle furberíe de' Davi, che di piangere co' Menedemi, e di seguire seriamente i gradi d'una ben espressa passione. E in questo senso aveva egli ragione di accusare Terenzio come mancante di forza comica. I Davi, i Siri, i Gnatoni, i servi, i parassiti, i personaggi giullari, e burlevoli non sono i favoriti di Terenzio; sono gli amanti passionati, gli afflitti padri, le innocenti fanciulle, le accorte meretrici, i caratteri serj e patetici que' che fanno spiccare il genio drammatico di Terenzio: egli non ama troppo di scherzare, nè comunemente ha troppo buon garbo di farlo, sebbene qualche volta sono assai gentili e graziose le sue burle: la passione e il costume, l'eleganza e l'urbanità, la verità e la natura sono i pregi, che distinguono il latino Menandro, e che faranno sempre delle sue commedie le delizie de' colti lettori. I drammi di Terenzio non sono del genere delle commedie gaje e giocose, ma hanno del patetico e serio; e i moderni poeti, che amano questo genere, dovranno impara-

re a mente, e non istudieranno mai abbastanza le scene pas. sionate e toccanti dell'*Eunuco*, dell'*Eautontimorumenos*, e di tutte l'altre sue commedie. Il Marmontel (*a*) desidererebbe a Plauto l'anima di Terenzio, e a questo lo spirito di Plauto. Io non dubito, che l'anima di Terenzio avrebbe giovato assai a rendere più savie e decenti le commedie di Plauto; ma temo, che il piacevole e giocoso spirito di Plauto potesse forse recare danno, anzichè vantaggio alla seria e patetica dilicatezza di Terenzio. Tullio (*b*) riconosce Terenzio per esemplare dell'eleganza dell'orazione; Varrone gli dà la palma nella verità del costume (*c*); Orazio nell'arte del teatro (*d*); ed Afranio non trova chi potergli paragonare,

Terentio non similem dices quempiam.

Il Diderot (*e*) non si vede mai sazio d'encomiare le doti comiche di Terenzio, ch'ei dice avere letto, e riletto replicate volte, sempre con nuova maraviglia di quel pellegrino ingegno. Io ben volentieri fo plauso con tutto il cuore a' meritati elogj, che tutte le persone di fino gusto, antiche e moderne, a piena bocca dispensano alle commedie di Terenzio, e vorrei poter ancor io nuovi allori portare, onde tessere più ricca corona a quel gentile e dilicato poeta: e se mi sarà d'uopo confessare, che in mezzo a tante, e sì pregevoli doti de' suoi drammi non so però contentarmi della scelta delle materie tutte versanti su giovanili amori, e su frodi degli schiavi, senz'attaccare il vizio, nè cercare una giusta moralità; se non potrò lodare l'intreccio degli accidenti, nati spesse volte soltanto dal sentire uno degl'interlocutori ciò che un altro dice da sè; se troverò alquanto di languore, e di freddezza nell'azione, dirò nondimeno, che le commedie di

(a) *Poet. Franç.* vol. II, ch. XV. (b) *Epist. ad Att.* lib. VII, ep. III.
(c) Ap. Non. (d) Ep. I, lib. II. (e) *De la Poés. Dram.*

Terenzio sono uno de' più preziosi monumenti dell'antica poesía, e che meritano essere studiate notte e dì da' drammatici, e lette e rilette da' grammatici, dagli oratori, da' filosofi, e da chiunque abbia qualche sapore di buona letteratura. Dopo Terenzio fiorì Afranio, cotanto celebrato dagli antichi nelle commedie togate, che dicevano, secondo il testimonio d'Orazio *(a)*, essere degne dello stesso Menandro, e convenire a questo la toga d'Afranio. Plauto, Cecilio, Terenzio, ed Afranio sono i più famosi poeti della commedia latina, e sebbene fiorirono con qualche nome Licinio, Attilio, Trabea, Atta, e molt'altri, pur questi quattro erano gli stimati e i celebrati da' romani nel buon tempo della loro letteratura.

Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens: habet hos numeratque poëtas
Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo (b).

I monumenti, che ci sono rimasti delle loro commedie, particolarmente que' di Terenzio, ci fanno formare un giudizio assai favorevole del romano teatro, nè ci lasciano acconsentire alla troppo dura censura di Quintiliano, il quale francamente asserisce, che troppo zoppicava nella commedia: *in comoedia maxime claudicamus (c)*.

Tragedia latina.

Più vantaggiosa idea ci vuole dare il medesimo Quintiliano della tragedia latina. Azzio, e Pacuvio acquistarono somma lode per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole, e per l'autorità delle persone. Che se mancò alle loro opere un certo nitore, nè vi fu l'ultima mano nella politura, ciò è più difetto de' tempi che degli autori. Davasi ad Azzio più forza; più dottrina a Pacuvio. Orazio parimente ci

(a) Ep. I, lib. II. (b) Hor. ep. I, lib. II. (c) Lib. x, c. I.

dice, che Pacuvio aveva la fama di dotto, ed Azzio d'alto e sublime *(a)*. Vellejo Paterculo *(b)* vuole che Azzio si levasse tanto alto da potersi paragonare co' greci; e se questi erano più colti e limati, Azzio all'incontro avesse più nerbo, e più sangue. Ciò che prova essere certamente giunta in Azzio a qualche eccellenza la tragedia romana. Ma il vero suo splendore comparve realmente al tempo d'Augusto, quando Ovidio diede la sua *Medea*, nella quale fece vedere a quanta eccellenza, e perfezione avrebbe potuto giungere se avesse voluto raffrenare, anzi che secondare il suo ingegno; e quando Vario produsse il suo *Tieste*, il quale a giudizio di Quintiliano può paragonarsi a qualunque greco *(c)*. Noi possiamo a ragione levare i nostri lamenti contra le ingiurie del tempo, perchè non hanno perdonato a sì pregevoli monumenti della romana poesía, e ci hanno privati del dilicato piacere di leggere drammi sì compiuti, e perfetti, che si leggevano, e si celebravano da' romani a confronto de' divini poemi di Virgilio, e d'Orazio. L'unico avanzo, che sia a noi pervenuto del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie, che abbiamo sotto il nome di Seneca, benchè molto fra' critici si contenda quale sia il Seneca autore di tragedie, e quante, e quali tragedie sieno di quel Seneca. Io so quanto sieno generalmente messe in discredito da' moderni critici le tragedie di Seneca, che appena si vogliono nominare che per disprezzo e per derisione: ma temo non sia questo uno de' molti pregiudizj de' saccenti de' nostri dì. Il Napoli-Signorelli nella *Storia critica de' teatri* fa una lunga, e studiata analisi di quelle tragedie, e ne forma di ciascuna assai giusta censura, dando ad alcune la preferenza sopra le greche,

Seneca.

(a) Epist. I, lib. II. (b) Lib. II. (c) Lib. X, c. I.

ch'erano state i lor esemplari, e ritrovandovi pregi e delicatezza, di cui non si crede capace il fuoco del cordovese poeta: anzi, ciò che torna a maggiore commendazione di Seneca, egli stesso va osservando varj bei tratti del finissimo Metasrasio, i quali sono copiati dalle dispregiate sue tragedie. Il Brumoy, cui certo nessuno potrà dare la taccia di parziale di Seneca, accorda alle sue tragedie bellissimi versi, e luminose sentenze, e confessa, che Cornelio nella *Medea* ha presi i migliori passi dalla *Medea* di Seneca, e che spesso non ha potuto giungere ad uguagliare l'originale. Lo stesso Cornelio modestamente riconosce nello stile di quella tragedia, che quanto egli ha aggiunto del suo resta di molto inferiore a ciò, che ha tradotto dal tragico latino. Io non ardisco senz'arrossire di chiamare in paragone l'*Ippolito* di Seneca colla *Fedra* di Racine, che può in qualche modo considerarsi il capo d'opera del tragico teatro: pur nondimeno come può tornare a molt'onore di Seneca l'avere qualche ombra di uguaglianza col Racine, mi farò coraggio ad avanzare, che le fredde galanteríe e i mal decisi amori dell'Ippolito francese sono assai più contrarj al vero carattere d'Ippolito che le inutili declamazioni, e le innopportune moralità del latino; e che meglio dipingono il greco Ippolito i pochi versi di Seneca *(a)*, che mostrano il suo odio contra il sesso femminile,

> *Detestor omnes, horreo, fugio, execror.*
> *Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;*
> *Odisse placuit . . . .*

che le scene amorose di Racine, che lo fanno innamorato di Aricia. Il Brumoy chiaramente dice *(b)*, che Racine sen-

(a) Act. II, sc. II. (b) *Réflex. sur l'Hip. d'Euripide, et la Phédre de Racine.*

za dire una sola parola nella prefazione ha ricavato da Seneca molte belle cose, ch'egli ha saputo rendere ancor più belle; e più avanti poi (*a*) va formando un paragone de' principali passi della tragedia latina e della francese, che riesce assai vantaggioso al tragico latino. Non può negarsi, che la maggior parte delle belle cose, che Racine ha ricavate da Seneca, non sieno rese da lui ancor più belle; ma alcune nondimeno sono restate alquanto inferiori all'originale, come alle volte lo stesso Brumoy confessa, e come potrà ancora più osservare chiunque senza veruna preoccupazione voglia confrontare singolarmente la scena III del II atto di Seneca colla V del II atto di Racine. Non per questo pretenderò io d'agguagliare l'*Ippolito* latino colla *Fedra* francese; ma dico soltanto, che se il divino Racine non ha stimato disdicevole alla drammatica sua dilicatezza l'arricchire una delle migliori sue tragedie di molte scene di Seneca, e se in alcuni tratti non ha potuto ancora giungere a rilevare tutte le sue ricchezze, d'uopo è confessare, che non è poi tanto vile la scoria del tragico latino, che non vi sia parimente dell'oro assai fino. Cornelio, Racine, ed il Metastasio, i migliori drammatici del moderno teatro, hanno stimati giojelli da abbellire le loro opere molti tratti, molte situazioni, molti pensieri, e molte sentenze di Seneca; e noi colla nostra critica ci crederemo fondati abbastanza per disprezzare quel tragico come disordinato ed oscuro, e rigettare con disdegnevole sopracciglio le sue tragedie, senza volere neppure abbassarci a leggerle? Abbia dunque Seneca il suo luogo fra' tragici antichi; ma l'abbia quale gli si compete, di gran lunga inferiore a quello, che con tanto diritto oc-

(a) *Réflex. sur l'Hyp. de Sénéque.*

cupano i tre padri del greco teatro. Di quanti hanno lette le sue tragedie, pochi disapproveranno più di me quello stile declamatorio, quell'aria pedantesca, quella superfluità di parole e di sentenze, quell'affettazione e ricercatezza, e quella vana ostentazione di spirito, che sono a Seneca sì famigliari, e che non lasciano leggere senza qualche sorta di sdegno gli stessi passi da me, e da altri più celebrati. Io non dirò mai, che quelle tragedie si debbano contare fra le composizioni drammatiche di buongusto, e che Seneca s'abbia a riputare un eccellente tragico, ed a proporsi per maestro di teatrale poesía; ma credo nondimeno di poter asserire senza timore d'incorrere nella taccia di parzialità, che in quasi tutte le tragedie dette di Seneca, ma singolarmente nella *Medea*, nell'*Ippolito*, e nella *Troade* si vedono tragiche situazioni, tratti d'ingegnoso dialogo, espressioni d'ardente e nobile passione, alti e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze, e bellissimi versi; ed io penso, che quelle tragedie debbano tenersi lontane dalle mani de' giovani poeti, e studiarsi da' formati drammatici; la ampollosità e gonfiezza delle espressioni, e la continua affettazione d'ingegno corromperanno i giovani poeti, singolarmente in questi dì, quando sì pazzamente si corre dietro alla filosofía e allo spirito; ma i passi ben condotti, i sodi pensieri, i nobili sentimenti, le vere e non volgari sentenze, e le giuste e sublimi espressioni saranno di gran giovamento ad un maturo e giudizioso poeta. *Multa enim*, diremo noi con Quintiliano (*a*), *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset.*

(a) Lib. x, c. I.

Altri tragici latini.

Fioriva a' tempi di Seneca Pomponio Secondo, il quale, a giudizio di Quintiliano *(a)*, era il più eccellente tragico, che allora vivesse, e viene da Plinio commendato con molte lodi. Molt'altri poeti si trattenevano in comporre, e recitare eglino stessi tragedie, e le davano per qualche emolumento agl'istrioni. Persio deride quegli autori del suo tempo, che avendo composta una tragedia di *Filli*, o d'*Issipile* montavano sul pulpito a recitarla *(b)*, e quelli pure che davano da cantare all'insulso attore Glicone i loro drammi di *Procne*, e di *Tieste*. Giuvenale *(c)* lamentandosi della povertà de' poeti dice, che Stazio dopo avere fatto sentire con molti applausi il suo poema epico della *Tebaide* aveva di mestieri per poter vivere di vendere all'istrione Paride la tragedia *Agave*; e che Rubreno Lappa bisognava che desse in pegno il suo *Atreo* per avere qualche ajuto da alimentarsi, e vestirsi; ed altrove *(d)* si leva in collera contro i molesti poeti, che passavano tutto il dì recitando i lor drammi di *Telefo* e d'*Oreste*. Nè solo i malagiati poeti si dedicavano a quella sorta di poetici componimenti, gl'imperadori stessi non isdegnavano di fare anch'essi la loro corte a Melpomene. Giulio-Cesare compose un *Edipo* *(e)*; Augusto cominciò un *Ajace*, che non riuscendogli a suo genio volle poi cancellare *(f)*; Nerone era tanto portato pe' teatrali divertimenti, ch'egli stesso voleva uscire mascherato a recitare tragedie *(g)*; Germanico, se non imperatore, principe certo d'imperial sangue, compose commedie greche; e così altri nobili e potenti signori si occuparono in simili composizioni.

Altri componimenti drammatici degli antichi.

Oltre la tragedia, e commedia aveva l'antico teatro altre poetiche composizioni per variare i divertimenti. Compagna

(a) Lib. x, c. I. (b) Sat. I. (c) Sat. vII. (d) Sat. vII.
(e) Suet. in Caes. LvI. (f) Id. in Aug. LXXXV. (g) Id. in Ner. xxI.

della tragedia soleva prodursi presso i greci la satira; ma di questa non avendo noi altro monumento che il *Ciclope* d'Euripide, e non dandoci questo troppo vantaggiosa idea di simile poesía, ci asterremo di farne ragionamento, e manderemo chi ne desideri maggiori notizie al Vossio (*a*), e ad altri scrittori. Ne' medesimi può prendersi qualche cognizione delle favole rintoniche, e dell'ilarodie, e simodie, di cui tralasciamo di parlare, perchè poco interessano alla drammatica poesía. Più celebri sono divenuti i mimi, sapendosi che Platone teneva in particolarissima stima que' di Sofrone inventore di tali componimenti, ed avendo i mimi guadagnato in Roma gran nome a Laberio, a Pubblio Siro, ed a Filistione di Nicea. Assai favorevole accoglienza ottennero in Roma i mimi; poichè oltre questi tre famosi mimografi vengono altri latini celebrati dagli antichi; un Gneo Mazzio, spesse volte citato con lode da A. Gellio, e parimente commendato da Terenziano Mauro; un Lentulo nominato da Giuvenale, da Tertulliano, e da altri; un Acilio, detto *archimimo*, ed onorato con varie iscrizioni riportate dal Grutero, un Marullo fiorito posteriormente, ed altri non pochi. Noi potremmo ora fare giusti elogj a quella sorta di poesía, se avessero sempre serbata i mimi la saviezza e moderazione di Sofrone e di Laberio; ma essi si diedero comunemente a frascheríe, impudenze, ed oscenità, e come si guadagnarono gli applausi del popolo e de' licenziosi cittadini, così meritarono le accuse e i rimproveri de' savj e modesti, e poterono in qualche modo contribuire al decadimento del romano teatro, non lasciando gustare al popolo i ben regolati drammi. Non ebbero mai i romani il vero gusto della tea-

---

(a) *Instit. poet.* lib. II, c. XIX.

trale poesía; e questa fu la cagione di non sentirsi presso i medesimi tanti e sì maestrevoli componimenti, come si vedevano presso i greci. Amarono sempre più l'esterna pompa, e le maestose comparse che le finezze della drammatica poesía. Terenzio fu il primo, e forse l'unico, che le facesse loro sentire; e Terenzio ebbe a soffrire il rammarico di vedere abbandonata una sua commedia per gl'insani schiamazzi del popolo, che non iscenici, ma gladiatorj, e ludicri spettacoli a piena voce chiedeva. Anche a' buoni tempi della coltura nel secolo stesso d'Augusto si lamentava Orazio (*a*), che i romani facevano spesso interrompere le teatrali rappresentazioni per godere de' combattimenti degli orsi, o de' lottatori:

. . . . *Media inter carmina poscunt*
Aut ursum, aut pugiles; his nam plebecula gaudet.

Anzi negli stessi drammatici giuochi più cercarono di contentare gli esterni sensi che di ricreare lo spirito con un fino e ragionevole dilettamento. Noti sono i grandiosi e magnifici teatri fabbricati in Roma con sì enorme dispendio da Scauro, da Curione, da Pompeo, e da molti altri romani. Cesare ed Augusto, principi di buongusto, avrebbono forse potuto introdurlo nel teatro; ma nè l'uno, nè l'altro non istimarono bene di discostarsi dal popolare diletto, e poco si curarono di riformare l'arte drammatica. Cesare diede scenici giuochi per tutta la città in quartieri diversi, facendo recitare istrioni di tutte le lingue (*b*); e impiegò tutta la sua quasi reale autorità non a far produrre eccellenti drammi, ma a promuovere i mimi, e dare loro maggiore celebrità (*c*). Augusto, estremamente portato pe' pubblici spettacoli, introdusse in questi molte novità di morale riforma, ma poco, o nien-

(a) Ep. I, lib. II. (b) Suet. in Caes. XXXIX.
(c) Idem et Macrob. Sat. II, c. VII.

te curò la poetica. Anzi Orazio sembra accennare, che al suo tempo si corruppe sempre più il gusto teatrale, e che se prima l'orecchio aveva goduto il suo contentamento nelle drammatiche rappresentazioni, allora non solo nella volgare plebe, ma eziandío ne' cavalieri tutto erasi trasferito agli occhi, ed a' vani divertimenti (a):

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.

Il medesimo seguita a descrivere i teatrali spettacoli della colta Roma, e ci fa vedere fino a qual segno fosse corrotto il gusto in questa parte sì interessante della buona letteratura. Al tempo d'Augusto s'incominciarono i pantomimi, o certo presero tanta voga, che Suida (b), ed altri allora li credono incominciati. Pilade e Batillo portarono quest'arte a singolare perfezione, e si formarono due scuole, ch'erano più stimate di quelle de' filosofi, e ciascuna delle quali produsse famosi discepoli. Suetonio racconta le straordinarie dimostrazioni, che usava Caligola in pubblico teatro al pantomimo Mnestere (c), e l'impegno grande, che si prendeva perchè fosse riguardato con attenzione, e tenuto in riverenza. E soavi odori, e ricchissime decorazioni, e ingegnose macchine, e quanto poteva appagare i sensi, e recare dilettevole sorpresa all'ozioso popolo, tutto era con istudiosa premura, e con imperiale lusso adoperato da Nerone negli spettacoli teatrali. Il Racine (d) osservando, che fra' greci non si conoscono attori tanto vantati come Esopo e Roscio, vuole credere, che la declamazione teatrale sia stata portata a più alto grado di perfezione presso i romani che presso i greci. E se i greci si studiarono tanto in questa parte, come di sopra abbiamo ve-

(a) Ep. I, lib. II. (b) In Athenodoro. (c) In Calig. LV.
(d) *De la Déclam. théatr. des anc.*

duto, a qual eccellenza crederemo giunti i romani? Infatti l'ambizione, che avea Nerone di comparire valente attore, e le straordinarie cure, che si prendeva per riuscirvi, possono provare, che a molto onore era ridotta quell'arte. Mimi, pantomimi, attori, balli, musica, abiti, scene, macchine, ricchezza, pompa, apparato erano le cose gradite da' romani spettatori; le bellezze del dramma, e le finezze dell'arte poco o niente curavansi.

Decadenza dell' antico teatro.

E questa può dirsi la cagione perchè in Roma, dove ogni sorta di poesía emulò la gloria de' greci, la drammatica solamente rimase lontana di tale onore; e dove si videro rinascere gli Omeri, i Pindari, ed i Callimachi non si possono contare Sofocli ed Euripidi. I mimi, e i pantomimi prevalsero tanto ne' teatri di Roma, che in breve passarono ad occupare eziandío quelli delle provincie greche e latine; e ne' tempi posteriori, abbandonate affatto le tragedie e le commedie, altro non amavasi che sentire e godere i mimi e i pantomimi. Quindi per molti secoli non solo i cristiani dottori, ma gli stessi savj gentili non cessarono di lamentarsi dell'abuso de' teatri, e di accusare le impudenti laidezze de' mimi, e de' pantomimi. Quindi per molti secoli que' pochi, che coltivavano la poesía, e che amavano il teatro, non pensarono mai a comporre comici, o tragici poemi. Il Tiraboschi dopo gli Antonini non trova nominato scritto alcuno drammatico fuor solamente una commedia intitolata *Aulularia* d'autore incerto, ad imitazione della commedia di Plauto del medesimo nome. La tragedia greca di *Cristo paziente* di san Gregorio Nazianzeno, o come altri vogliono d'Apollinare il vecchio (*a*), era composta, come ognun vede, per secondare la cristiana pie-

(a) Vid. Cave *De scr. eccl.*

tà piucchè per promuovere l'arte drammatica. Noi lasciamo a' curiosi eruditi la lodevole briga di ricercare con attento studio, e con immensa lettura se trovisi ne' bassi secoli alcun vestigio di scenica composizione, e diremo soltanto ciò che da niuno potrà essere contrastato, che fino da' primi secoli dell'impero romano si cominciò a spegnere ogni buongusto di drammatica poesía, e che in breve tempo restò affatto estinto, ancorchè qualche rozzo ed informe saggio talor se ne producesse. Diremo altresì, che nel rifiorimento della letteratura al promuoversi ogni parte de' buoni studj, e prodursi ottimi frutti di ciascuna sorta d'eloquenza e di poesia latina, la drammatica parimente fu coltivata da molti ingegni; ma fosse per mancanza di buoni esemplari latini, ovvero per non essersi ancora ben conosciuta da' moderni la natura, ed indole delle teatrali composizioni, non abbiamo un dramma latino, che sia paragonabile a tante latine poesíe epiche, liriche, pastorali, e d'ogni maniera, che di que' tempi si vantano; e solo alcuni gesuiti francesi, avvezzi a sentire e leggere i capi d'opera di Cornelio e di Racine, e formati sul gusto generale della loro nazione, obbligati altronde a scrivere latino, hanno comunicato alquanto della francese finezza alle tragedie latine; ed un le Jai, un Porée, e qualche altro sono giunti a farsi leggere da' delicati lor nazionali. Due tragedie latine d'un tedesco, P. Fritz, nominerò finalmente, *La Penelope*, e *Il Giulio*, perchè scritte in un nuovo stile, con certa prosa, per dir così, metrica, che non credo debba dispiacere agli orecchi latini, e perchè, per quanto ora ricordomi, avendole lette già da gran tempo, d'un gusto assai più fino che non si vede comunemente nelle tragedie volgari di quella dotta nazione; e singolarmente *La Penelope* può portare, a mio giudizio, la palma sopra *L'Atreo*, *Il*

Giulio di Taranto, e le più celebrate tragedie dell'alemanno teatro.

Origine del teatro moderno.

Più interessante potrà sembrare la ricerca della prima origine del teatro moderno, e degl'informi principj delle prime composizioni drammatiche nelle lingue volgari dell'Europa; ma noi non possiamo seguire minutamente ogni cosa, e una tale disquisizione richiede troppo recondite notizie, perchè noi abbandoniamo di buon cuore l'ardire di volerla mettere in qualche maggior lume, che non le hanno dato il Maffei (*a*), il Muratori (*b*), ed alti eruditi. Abbiam detto altrove, che nè gli arabi, nè i trovatori non giunsero a conoscere l'arte drammatica (*c*), benchè abbiano talora usato il dialogo nelle loro poesíe. Non terremo dietro alle informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese, ed altrove della passione del Signore, e d'altri misterj della cattolica religione. Lasceremo i secoli troppo semplici ed incolti, e discenderemo a' tempi più bassi, quando cominciarono a vedersi alcuni abbozzi di componimenti drammatici. Al secolo decimoquinto si vuole rimettere il principio della drammatica in lingua volgare. Gli italiani, e gli spagnuoli armeranno gravi contese sull'onore del primato letterario in questa parte, che gli uni e gli altri non senza qualche ragione pretenderanno d'arrogarsi. Il Quadrio vorrebbe riportare al principio del detto secolo una commedia, o farsa, intitolata *Floriana*, e due altre di Giovanna di Fiore da Fabriano, *Le Fatiche amorose*, e *La Fede*. Ma il Tiraboschi con più posata ed avveduta critica confessa non trovarsi alcun fondamento, a cui appoggiare la pretesa del Quadrio (*d*). Il Lampillas (*e*) riportandosi alla *Cronica del re Fernando l'Onesto*, scritta da Gonzalo Garcia di Santa

(a) *Pref. al Teatro ital.* (b) *Ant. Ital.* diss. XXIX. (c) Tom. I, cap. XI. (d) Tom. VI, lib. III, c. III. (e) *Sagg. st.* ec. part. II, t. IV, diss. VIII, §. III.

Maria, cita un saggio di componimenti drammatici del celebre don Enrico di Villena, rappresentato in Saragozza prima della metà del secolo decimoquinto alla corte del re Gioanni II. ,, Nella raccolta delle poesíe di Gioanni della Encina, ,, segue il medesimo Lampillas, si leggono diversi componi- ,, menti drammatici sacri e profani; uno de' quali fu rap- ,, presentato in occasione delle nozze de' cattolici re Ferdi- ,, nando ed Isabella, che si celebrarono nel 1474 ,,. Io non posso consultare detta raccolta, nè esaminare il merito di tali componimenti, nè vedere per me stesso a qual grado giungessero di drammatica poesía. Nè più distintamente potrò parlare della *Commedieta de Ponza* del marchese di Santillana, che gli spagnuoli ascrivono al novero de' drammatici componimenti del secolo decimoquinto, dovendo infatti essere stata composta poco dopo il 1435 per celebrare la battaglia navale del re di Aragona e di Navarra contro a' genovesi presso all'isola Ponzia nelle spiaggie di Napoli. L'erudito don Antonio Majans canonico di Valenza citando in una sua lettera a mio fratello don Carlo certi versi valenzani di Mossen Jacopo Roig, poeta nato alla fine del secolo decimoquarto, ma fiorito verso la metà del decimoquinto,

La forja sua
Stil, e balanç
Serà en romanç
Noves rimades
Comediades.

gli dice: *è ben singolare, e degna d'osservazione questa parola* comediades; e mi fa l'onore di soggiungere *quante riflessioni vi potrà fare sopra il suo signor Fratello? Dirà, che prima del Torres Naharro avevano gli spagnuoli commedie rimate in lingua valenzana*. Io non potrò asserir tanto, non sapendo le circo-

stanze, a cui sono applicati tali versi, nè avendo l'erudizione, e la necessaria notizia dell'uso di tali parole in quell'età; ma prego bensì l'eruditissimo signor canonico Majans a volere illustrare questo punto, che potrà non solo far onore alla sua patria, ma recare molto lume eziandío alla storia della poesía francese e spagnuola, ed allo schiarimento dell'origine del teatro. Or tralasciando que' primi abbozzi della drammatica spagnuola e dell'italiana, che non sono da noi conosciuti, vengo a due componimenti, che vanno fra le mani di tutti, e de' quali possiamo formare più sicuro giudizio.

Orfeo del Poliziano.

L'*Orfeo* d'Angiolo Poliziano merita a giusta ragione la lode d'essere stata la prima rappresentazione teatrale, scritta non solo con eleganza, ma ancora con qualche idea di ben regolata azione, che si vedesse in Italia, scrive il Tiraboschi, e questa fu celebrata verso il 1480, non sapendosene realmente l'epoca certa. Io accordo ben volentieri al Poliziano la dovuta lode d'avere scritto con eleganza, e rispetto troppo un autore, che in mezzo alla durezza ed incoltura di quell'età seppe giungere a tanta politura e dolcezza, per volermi fermare a rilevare i difetti della sua condotta nell'azione; ma credo, che chiunque vorrà leggere senza prevenzione quel saggio drammatico, non potrà avere il coraggio di lodarne più che *una qualche idea* di regolarità. Gli spagnuoli

Celestina.

non all'italiano *Orfeo*, ma alla loro *Celestina* pretendono doversi la lode di prima composizione drammatica, scritta con eleganza, e con regolarità. Noi non possiamo accertare, che sia stato Roderigo Cota, o alcun altro conosciuto scrittore il vero autore del primo atto di quella composizione; ma non potremo indurci a pensare, che debba quello per conto alcuno riferirsi al celebre Gioanni di Mena, al quale veniva ascritto da molti, bastando leggere una sola pagina de' suoi

scritti per toccare con mano la troppo palpabile diversità dello stile. Chiunque però siasene il primo autore, egli certo è antichissimo, e non posteriore alla metà del secolo decimoquinto, dacchè Ferdinando Roxas de Montalvan, che verso la fine di quel secolo terminò la *Celestina*, parla di questa come di cosa sparsa già, e divulgata, e di non recente memoria, e del cui autore più non constava, comechè uomo fosse di *ricordabile memoria per la sottile invenzione, e per la gran copia di sentenze*. Dell'eleganza, e della proprietà dello stile, e di tutte le grazie del dialogo della *Celestina* fanno piena testimonianza quanti critici scrittori ne parlano: alcuni però vogliono soltanto chiamare in dubbio la regolarità della sua condotta; e del solo titolo di *tragicommedia* si fanno ombra, e la dicono sregolata e mostruosa. La lunghezza del dramma, ed alcuni troppo disonesti avvenimenti, che in esso si rappresentano, non sono certo da recitarsi sul teatro; ma considerando solamente l'azione drammatica, io la trovo assai ben condotta, con naturalezza e verosimiglianza, discendendo spontaneamente gli accidenti gli uni dagli altri senza stiracchiature, nè improbabilità. Il continuatore Roxas le volle apporre il titolo di tragicommedia, non perchè fosse un miscuglio di serio e di burlevole, di tragico e di comico, quale si riprende nelle tragicommedie del secolo passato, ma perchè essendo realmente una commedia e per l'azione e per lo stile, aveva poi un tragico fine, facendo egli, forse per maggiore moralità, morire funestamente i principali personaggi del dramma. Il medesimo ridusse a ventun atti tutta l'azione; ma questo, a chi ben esamina detti atti, prova soltanto l'irregolarità del nome, non dell'azione; egli stesso nel prologo prende indifferentemente gli atti, e le scene. I moderni critici, che hanno sì facilmente ridotti ad

un numero regolare d'atti, e di scene le greche tragedie, potrebbono colla stessa facilità rendere alla *Celestina* il medesimo vantaggio. Ma checchè sia del titolo e della divisione del dramma, la *Celestina* certo contiene un fatto bene svolto, e spiegato con episodj verosimili e naturali, dipinge con verità i costumi e i caratteri, ed esprime talora con calore gli affetti; e tutto questo, a mio giudizio, potrà bastare per darle il vanto d'essere stata la prima composizione teatrale scritta con eleganza e regolarità. Io non la chiamerò col Barthio *libro divino, ed a cui niuna lingua abbia il simile, e nel far agire, e parlare a ciascuna persona secondo il proprio carattere superiore a quanto ci rimane de' greci e de' romani:* io tralascerò i sommi elogj, che molti altri scrittori hanno a piena voce dispensati a quel dramma; ma dirò soltanto ciò che torna al nostro proposito, che l'applauso grande e l'universale incontro della *Celestina* sembra poter dare agli spagnuoli qualche diritto alla lode d'avere introdotta ne' teatri moderni la drammatica regolarità. Perchè infatti qualunque sia il merito dell'*Orfeo*, che certo non è superiore nel suo genere a quello della *Celestina*, non ha potuto avere nella riforma del teatro molta influenza. L'*Orfeo* composto dal Poliziano *in due giorni fra continui strepiti*, com'egli dice (*a*), servì soltanto per dare in Mantova il divertimento d'un drammatico spettacolo, e fu poi dopo qualche tempo pubblicato dallo stesso Poliziano; ma restò confinato nell'Italia, e non ottenne universale celebrità. Ma la *Celestina* levò tanto strepito nel mondo letterario, che poche opere ne possono vantare l'uguale. Fin dal principio del secolo decimosesto fu tradotta in italiano, e la colta Italia l'accolse con tale avi-

(a) Lett. a Carlo Canale.

dità, che non cessarono i suoi torchj di replicarne le stampe. Il Lampillas dice aver vedute in Genova tre diverse edizioni di questo dramma *(a)*, e ne cita in oltre una stampa di Milano del 1514, altra di Venezia del 1515, ed altre due del 1525, e del 1535; oltre le quali ne potrei ancor io riportare alcune altre fatte in Venezia, ed altrove in quel torno di tempo; ciò che fa vedere abbastanza quanto fosse letta, e studiata la *Celestina* dagl'italiani al principio del secolo decimosesto, quando appunto incominciava ad introdursi il buongusto drammatico nel loro teatro. Gli spagnuoli in tutto il tempo della loro coltura, mentre con lodevole ardore promossero ogni poesia, e non poco onore si fecero nella drammatica, in mille guise illustrarono la *Celestina*. Niccolò Antonio *(b)* cita, *dopo altre edizioni* di questo famoso dramma, una di Siviglia 1539, altra di Salamanca 1558, d'Alcalà 1563 e 1569 e 1591, di Salamanca 1570, di Madrid 1601. Potè dire l'Antonio con verità *dopo altre edizioni*, poichè di Siviglia soltanto ne possiede don Antonio Majans una del 1534, e don Saverio Lampillas ne ha veduta altra in Genova del 1538. Oltre le molte edizioni ora citate io ne posseggo una di Barcellona del 1566, e il Majans un'altra di Valenza del 1575 *corretta ed emendata*, e molt'altre facilmente se ne possono ritrovare. Io sono disceso a sì minute notizie per far vedere, che la *Celestina* non è stata una composizione oscura, conosciuta soltanto da' curiosi eruditi, ma che ha goduta un'universale approvazione, ed ha potuto per ciò avere molta influenza nell'introduzione del buongusto ne' pezzi teatrali. Infatti nell'edizione di Siviglia del 1534 posseduta dal Majans si legge una *seconda commedia di Celestina*

(a) *Sagg. st. op.* ec. part. II, tom. IV, diss. VIII. (b) In Rod. Cota.

di Feliciano di Silva, nella quale si tratta degli amori di Felide, e di Poliandria, ed una *terza parte della tragicommedia di Celestina* di Gaspare Gomez, le quali si possono riguardare come frutti della famosa *Celestina*. Dalla medesima facilmente avrà avuto origine, come prudentemente accenna il Majans, *la tragicommedia di Lisandro e di Roselia* d'un anonimo, stampata in Madrid 1542. Dalla medesima sembra derivata l'*Eufrosina*, commedia del portoghese Giorgio Ferreira di Vasconcelos, la quale, come dice Niccolò Antonio, siccome ebbe il primato di tempo fra le varie *Eufrosine*, che vennero fuori, così conserva ancora fra tutte il primato dell'eccellenza. A imitazione della *Celestina* scrisse Alfonso Villegas la *Selvaggia*, come dice il medesimo Antonio. Sul medesimo modello compose pure Gioanni Rodriguez la *Florinea*. Nè io temerò di asserire, che grande studio abbia fatto su quel dramma il primo famoso comico della Spagna Lope de Rueda, vedendo in alcuni suoi pezzi, che soli ho potuti avere alle mani, uno stile assai somigliante a quello della *Celestina*. La Spagna e l'Italia, come le nazioni più colte in quell'età, s'affrettarono con più studiosa premura a procurarsi quell'elegante composizione; ma la Francia cominciando ad assaporare il buongusto alla fine del secolo decimosesto la volle recare nel proprio idioma, e la pubblicò tradotta in Parigi nel 1598, e poi di nuovo fu tradotta, e stampata in Lione nel 1629, quando si disponeva la nazione alla gran rivoluzione del teatro, che ha prodotto un generale cambiamento in tutta l'Europa. Lascio la traduzione latina del Barthio; lascio i magnifici elogj, con cui molti celebrati critici hanno voluto onorare la *Celestina*; e credo, che quanto finora abbiano detto potrà bastare a congetturare non senza ragionevole fondamento essere stata la *Cele-*

stina la prima composizione drammatica, che ha dato in qualche modo principio al moderno teatro.

Primi tragici italiani.

Ma nondimeno nè l'*Orfeo*, nè la *Celestina* non possono, a mio giudizio, aspirare alla lode di drammatica regolarità; e le prime composizioni, che debbano portare tal vanto, non vennero che al principio del secolo decimosesto nella *Sofonisba* del Trissino, e nelle commedie del Macchiavelli. A ragione potè dire il Maffei (*a*), che vera e regolata tragedia non si vede avanti la *Sofonisba* del Trissino. Ma non potè con pari ragione attribuirgli il bell'onore *d'avere innalzate le nostre scene sino a emulare i famosi esemplari de' greci*; nè aveva perchè vantare in quella tragedia *passi tenerissimi e singolari, e bellezze da commuovere maravigliosamente chiunque non abbia il gusto del tutto guasto da romanzate straniere* (*b*). La semplicità e bassezza dello stile, il languore dell'azione, la freddezza degli affetti fanno leggere con noja e con fastidio quegli stessi passi, che maneggiati da destra mano avrebbono potuto in realtà commuovere gli animi de' leggitori. Più sublimità e più calore si sente nell'*Oreste* del Rucellai; ma questi pure e nell'*Oreste*, e nella *Rosmunda*, più celebrata ancor dell'*Oreste*, cade spesso in tratti di umile e basso stile, nè sa destare con forza gli affetti, e maneggiare con qualche arte e maestría le più interessanti situazioni. Coll'esempio del Trissino si risvegliarono gl'ingegni, e s'invaghirono, come dice il Maffei (*c*), di battere a gara così nobil carriera: e tanto piede prese in Italia il gusto delle tragedie, e delle buone commedie altresì, che non si rifinò mai per cent'anni appresso di comporne, onde niun'altra lingua tante può di gran lunga mostrarne quante l'italiana in quel secolo. Infatti oltre

(a) *Pref. al Teatro ital.* (b) *Pref. alla Sofon.* (c) *Pref. al Teatro ital.*

moltissime tragedie allora composte, leggonsi eziandío molte commedie in verso ed in prosa, scritte come le tragedie, secondo il far degli antichi. Fra queste meritano, a mio giudizio, il primo luogo la *Mandragola* e la *Clizia* del Macchiavelli, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più spirito nell'andamento, e sì nello stile, che nell'invenzione, e nella condotta sono assai più comiche dell'altre di quell'età. Pure anche queste per volersi adattare al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi, e le espressioni de' comici latini, peccano alle volte in lentezza e in languore, e, ancora lasciando da parte le oscenità e le laidezze, che troppo le deformano e sconciano, non si fanno pienamente gustare da' gentili e dilicati lettori. Il solo nome dell'Ariosto rende a molti rispettabile e sacro quanto è sortito da quelle mani, che scrissero l'*Orlando*; e le stesse sue commedie hanno incontrati non pochi panegiristi fra gli scrittori di maggior nome. Ma io credo, che chiunque senza prevenzione si metta a leggerle non saprà riconoscere ne' *Suppositi*, nel *Negromante*, nella *Scolastica*, e nell'altre commedie lo scrittore dell'*Orlando*. Non sapeva darsi pace il celebre comico Luigi Riccoboni al vedersi in Venezia obbligato a sospendere al quarto atto la recita della *Scolastica* dell'Ariosto, sentendone le replicate mormorazioni, e continue disapprovazioni degli uditori (*a*). Ma io non saprei dare il torto agli spettatori, che si nojavano alla rappresentazione d'una commedia dell'Ariosto, se non fossero corsi perdutamente dietro alle insulse burle d'Arlecchino, ed alle pazze commedie fatte all'improvviso dagli attori. La lentezza e il languore dell'azione, la freddezza dello

Comici italiani.

(a) *Hist. du théatr. ital.* etc.

stile, e la debolezza de' versi, colla frivola e inutile affettazione degli sdruccioli non possono recare che tedio e fastidio a chiunque abbia alquanto gustato la vera piacevolezza d'una buona commedia. Generalmente i comici italiani di quel secolo non furono più felici de' tragici nel pervenire al desiderato fine di dare al moderno teatro perfetti modelli di drammatica poesía.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli erano gli unici, che potessero in quell'età voler entrare a gara cogl'italiani nelle teatrali cómposizioni; ma gli spagnuoli non poterono neppur essi vantare più fortunato successo degl'italiani nella ristorazione del teatro. Le prime tragedie spagnuole, di cui possiamo noi formare giudizio, sono la *Venganza d'Agamennone*, e l'*Ecuba trista* di Fernando Perez d'Oliva. L'eleganza, la nobiltà, la purità, e la dolcezza dello stile sono veramente eccellenti; ma il volere troppo dappresso seguire i greci ha fatto cadere l'Oliva nel medesimo languore, di cui accusiamo gl'italiani. E poi le tragedie dell'Oliva sono scritte in prosa, non in verso, come tutte le buone tragedie antiche e moderne: non si dividono in atti, come tutte l'altre, ma soltanto in dieci e in tredici scene; e sebbene alle volte si discostano dagli originali greci, singolarmente nella disposizione delle situazioni, e nel troncamento delle parlate e del dialogo, ove talora, a mio giudizio, le migliorano, pure seguono tanto l'invenzione, i sentimenti, gli affetti, le espressioni, e ogni cosa dell'*Elettra* di Sofocle, e dell'*Ecuba* d'Euripide, che più che tragedie originali si deggiono chiamare libere traduzioni delle greche. Il Melara, il Cueva, il Bermudez, ed altri spagnuoli coltivarono la tragedia; ma non che superare l'Oliva, non poterono, a mio giudizio, giungere a pareggiarlo; e benchè scrissero in versi, e più di lui seguirono la comune distribuzione

de' drammi, non però seppero ottenere quell'armonía e maestà dello stile, ch'egli sì pienamente fece sentire nella prosa, nè sì regolari furono nella condotta, nè misero più calore negli affetti, nè più compiutamente, e con maggior esattezza dipinsero i costumi, e ritrassero i caratteri. Il Lampillas adduce (*a*) i giusti motivi, perchè il teatro non risorse in quel secolo nella Spagna con tanta rapidità come nell'Italia; le faccende militari e politiche troppo occupavano gli animi di quella dominante nazione perchè potessero distrarsi in ispettacoli e divertimenti. Il famoso Cervantes nel prologo alle sue tragedie ci forma una breve storia dell'origine, e de' primi progressi del teatro spagnuolo. Egli non parla della *Celestina*, nè dell'altre composizioni fatte in seguito, e ad imitazione della medesima, che di sopra abbiamo accennate: forse quelle commedie erano scritte soltanto per gustarsi da' leggitori, non per presentarsi sul teatro agli occhi degli spettatori. Lope di Rueda è il primo comico, che ci rammenta con molta lode il Cervantes. Di lui dice Niccolò Antonio (*b*), che, mentre era ancora nelle fasce la comica poesía, pubblicò alcune commedie, delle quali dice aver lette l'*Eufrosina*, l'*Armedina*, i *Disinganni*, e *Medora*. Il Peyron nel suo *Viaggio di Spagna* (*c*) cita l'*Eufemia* del medesimo Rueda, e ne riporta un frammento. Il Cervantes loda singolarmente le sue poesíe pastorali, nelle quali dice non avere avuto chi lo superasse nè pría, nè poi. Io non ho avuta l'opportunità di leggere le composizioni del Rueda; ma da' frammenti, che ho veduti delle sue commedie, credo potersi giustamente lodare, come fa il Peyron, la dolcezza, naturalezza, e semplicità del suo stile. In prosa furono scritte le sue commedie,

Lope di Rueda.

(a) *Sagg.* ec. part. II, tom. IV. (b) *Bibl. hispan. n.* tom. II.

(c) Tom. II *Ess. du théatr. esp.*

ma non così i colloquj pastorali; poichè il Cervantes grandemente ne loda i versi, e dice averne ritenuti a mente parecchi per la loro bellezza, benchè sentiti da lui nella giovanile sua età. Editore delle commedie del Rueda, ed autore egli pure di tre altre fu Gioanni di Timoneda, il quale verso la metà di quel secolo tre sue commedie in prosa fece stampare in Valenza. Dopo il Lope di Rueda nomina il Cervantes Bartolommeo Naharro, il quale diede molto maggiore accrescimento e splendore all'apparato, ed alle decorazioni del teatro. Ma per ciò che riguarda la drammatica poesía, non merita il Naharro particolari elogi. Quale gergo nella *Serafina* di latino, d'italiano, di castigliano, e di valenzano? Quale insoffribile intreccio, e mal preparato scioglimento nella medesima? Che fredda ed insipida invenzione nella *Soldatesca*, nella *Giacinta*, ed in tutte le altre? Il Cervantes dice, che fu famoso il Naharro nella parte di codardo ruffiano. Ma io in quelle sue commedie, che ho avuta la sofferenza di leggere, non ho trovato nè questa, nè verun altra parte ben espressa e dipinta. Il dialogo è basso e triviale; nè altro trovo da lodare nel Naharro che una versificazione assai fluida e facile, ma non molto corretta e ripolita. Alfonso de la Vega, il Cervantes, Guglielmo di Castro, e varj altri spagnuoli si diedero parimente a coltivare il teatro, e colle loro fatiche lo fecero risalire a molto maggior onore.

Bartolommeo Naharro.

Venne poi, come dice il Cervantes, *il mostro della natura Lope di Vega, e s'impadronì della comica monarchia, assoggettò, e pose sotto la sua giurisdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie* (a). Allora si può dire, che co-

Lope di Vega.

(a) Prol.

minciò il teatro a prendere nuova forma, e si diede principio ad una nuova drammatica. Le tragedie italiane, e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia, nè alla commedia ne' moderni costumi, e in un vivere tanto diverso; e i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co' ceppi di una servíle imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vide cambiare affatto la faccia del teatro, e da' lacci, in cui pareva avvinta la fantasía de' poeti, e dal freddo languore, in cui giaceva la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. A' poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l'introduzione del nuovo teatro. Il loro teatro, dice il francese viaggiatore Peyron, che l'ha voluto attentamente esaminare (*a*), fu il primo, che avesse fortunata accoglienza nell' Europa. Infatti le fredde imitazioni degli antichi messe sul teatro dagli autori del secolo decimosesto non potevano gran fatto commuovere gli animi del popolo spettatore. Diedersi però alcuni attori, e poeti volgari dell'Italia e della Spagna a lasciare le tracce segnate con poco successo da' maggiori, e ad aprirsi con troppa libertà nuove strade; ma gli spagnuoli furono in questa parte più arditi e più fortunati. Niun nome illustre contano gl'italiani fra' drammatici del nuovo gusto; niuna delle famose commedie, che hanno empiuti del loro applauso i teatri di tutte le nazioni, è stato parto de' poeti italiani. Il Vega, il Calderon, il Castro, il Moreto, e tutti i comici allor celebrati erano spagnuoli, e tutti i pezzi

---

(a) *Voy.* etc. tom. II.

teatrali, che riscuotevano l'universale ammirazione, ch'erano in altre lingue tradotti, ch'erano richiesti in tutti i teatri, tutti erano nati nella vivace immaginazione degli spagnuoli; e questo qualunque siasi vanto, è certamente dovuto alla Spagna. „ Gli spagnuoli, dice il Voltaire (*a*), avevano su „ tutti i teatri dell'Europa la stessa influenza che ne' pub„ blici affari; il loro gusto dominava tanto come la loro po„ litica „. Il teatro spagnuolo dunque riscosse gli applausi e gli elogj di tutta l'Europa, e servì in qualche modo a risvegliare le giacenti e sopite immaginazioni de' moderni drammatici. Questa universale celebrità, che ottenne in quel secolo il teatro spagnuolo, è ben contrabbilanciata dal generale biasimo, con cui ora è riguardato da tutti i moderni critici: se allora si sentivano con romorosi applausi alcune commedie spagnuole, ora il nome solo di tali commedie desta derisione ed abbominio presso i colti censori. Che dunque dovremo noi dire per formare un giusto giudizio delle loro lodevoli, o detestabili qualità? Io perdonerei sino a un certo segno a' poeti spagnuoli l'infrazione delle leggi dell'unità, su la quale si fanno contra di loro tanti schiamazzi, e si potrebbono ugualmente fare contro tutti i poeti dell'altre nazioni, che scrissero in quell'età. Io li lascierei senza troppa ripugnanza mischiare sulle scene i re co' villani, i nobili e serj personaggi co' ridicoli e buffoneschi: io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all'altro, e di mettere in un medesimo dramma varie sorti di versi. Ma sofferire non posso il vedere sì mal serbati i caratteri e i costumi, che non si distingue il principe dal privato, la nobil donna dalla plebea, il trovare cotanto strani accidenti, e questi sì

Merito del teatro spagnuolo.

(a) *Préf. hist. sur le Cid.*

poco preparati, che urtano e offendono l'immaginazione, e il buon senso de' leggitori; e il sentire uno stile sì poco naturale, e conveniente alle passioni, e agli affetti, che non può fare alcuna profonda impressione nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile ed armoniosa, una lingua elegante e pura, e maneggiata con maestría, una singolare copia di sentenze e di concetti non volgari, ed una maravigliosa complicazione d'ingegnosi accidenti seducono alle volte non solo i popolari spettatori, ma eziandío i colti lettori, ed impegnano vivamente la loro curiosità ad onta delle bizzarríe e delle stravaganze, che ributtano la ragione e il buon senso. Il più grave pregiudizio del teatro spagnuolo è stato l'esorbitante sua ricchezza: tutte insieme le nazioni europee non hanno forse composti tanti drammi, quanti ne abbiano di solo la Spagna: e chi sarà il dotto e paziente osservatore, a cui basti l'animo di leggere tante migliaja di volumi per trovare alcuni drammi passabili, che compensino molti difetti con alcune virtù, e d'immergersi in tanta scoria per ricercare un po' d'oro, e questo ancora non puro? Così è più facile l'annojarsi della lettura delle cattive commedie spagnuole che imbattersi in quelle, che possono solleticare il gusto d'un imparziale e dotto lettore, e che sole deggiono in realtà formare il carattere del teatro spagnuolo. Non le centinaja de' pezzi teatrali d'Hardy, non le tragedie di Scudery, di Colletet, di Pradon, e di tant'altri, che indarno aspirano all'onore di godere le buone grazie di Melpomene e di Talía, ma pochissime commedie di Moliere, e non molte tragedie di Cornelio, di Racine, di Voltaire danno la vera idea del teatro francese a chi ne voglia formare dritto giudizio. Noi dunque lasciando giacere nella polvere le migliaja di commedie spagnuole, che prive sono d'ogni pregio, dovremo

osservare soltanto quelle, che hanno ottenuta maggiore celebrità, e giudicare per esse del teatro spagnuolo. Sarebbe un' immensa ed inutile fatica il voler chiamare ad esame una ad una quelle commedie, che hanno meritata qualche attenzione dagl'imparziali e severi critici; ma diremo generalmente di tutte, che il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze delle scene; che lo stile, benchè spesso fluido, puro, ed ameno, talora però dà nel basso, dove non si conviene la pianezza e semplicità, talora all'opposto si solleva alle nuvole con ricercati concetti, e con eruditi e studiati ragionamenti, e rare volte, o non mai sa accomodarsi al vero linguaggio degli affetti e delle passioni; e che i caratteri non sono mai ben ritratti, benchè alle volte si vedano in alcuni tratti assai felicemente abbozzati; ma che al tempo stesso la portentosa fecondità dell'invenzione, l'interesse delle situazioni, l'ingegnosa complicazione, ed il felice scioglimento di molti accidenti, la copia di acute sentenze e di fini pensieri, e la facilità, naturalezza, e grazia della versificazione, e della lingua poterono in alcun modo servire di compenso a tanti difetti, e dare qualche diritto al passato secolo per onorare della sua preferenza il teatro spagnuolo, ed a' buoni poeti drammatici per istudiare a profittare delle sue ricchezze. La troppa semplicità e pianezza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l'ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione d'alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida, o di stimolo a' buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro. Il maggior merito dunque delle commedie spagnuole consiste, a mio giudizio, nell'intreccio condotto comunemente con ingegno e con felicità; e il loro maggior di-

fetto è il non dipingere le passioni e gli affetti con quella dilicatezza e verità, che la filosofia del teatro richiede. L'intelletto de' leggitori trova pascolo in quelle commedie; il cuore rimane quieto e freddo, nè sente quelle profonde impressioni, che fanno il più dilicato e soave diletto della drammatica poesía. E tanto basti del teatro spagnuolo, troppo applaudito, e ricercato nel passato secolo, e troppo vanamente schernito nel nostro.

Teatro francese.

La più bella opera de' poeti comici spagnuoli è stato il teatro francese, il quale, come abbiamo altrove provato (*a*), può a ragione considerarsi come formato su lo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che servirono di guida al gran Cornelio per aprire una nuova strada all'onore del teatro. Erasi egli dedicato alla commedia, e vi riusciva con più felice successo che non avevano mai fatto gli altri poeti francesi suoi antecessori e coetanei; ma avendogli il signor de Chalon consigliata la lettura de' comici spagnuoli, rimase talmente invaghito de' bei tratti di don Guglielmo di Castro, che in breve tempo volle dare al teatro francese il *Cid*, tragedia spagnuola del suo favorito poeta (*b*). Allora fu, che la scena francese venne a cambiare d'aspetto, e di rozza e disadorna villana, che era stata sino a quell'ora, comparve tutta ad un tratto nobil matrona, vestita riccamente di gala, e piena di decoro e maestà. Appena fu recitato il *Cid* nel teatro francese, si vide tosto una commozione ed entusiasmo universale in tutti gli animi della nazione, la quale cominciò allora a sentire il buongusto del teatro, ed a co-

Cornelio.

(a) Tom. I, cap. XIV.

(b) *Rech. sur les théatr. de France* tom. II. Vedi *Avertissement* avanti le Opere di Cornelio.

noscere le vere bellezze drammatiche. La rappresentazione del *Cid* forma l'epoca del primo onore del moderno teatro. Io confesso, che non posso sentire con gran piacere quell'infanta, quel re, e quegli altri freddi personaggi del *Cid*, che niente aggiungono all'interesse della favola, e che non sanno serbare il proprio decoro, e la conveniente dignità: io non so lodare certi sottili concetti, e certi detti spiritosi, che allora avranno riscosso l'applauso universale, ma che non sono mai del buongusto della vera eloquenza: io vi trovo molte basse espressioni poco conformi al nobile e sublime stile, che si formò poi il Cornelio: a me sembra un po' fastidioso Rodrigo nel domandare sì replicatamente la morte, e mi leva molto dell'attrattive, e dell'incantesimo, del toccante e del tenero, che loda il Voltaire nelle scene fra Rodrigo e Simena; ma vedo bene quel combattimento delle passioni, che strugge il cuore, e innanzi al quale tutte le altre bellezze dell'arte non sono che fredde e morte bellezze; e questo combattimento, come dice il medesimo Voltaire, non era conosciuto avanti il *Cid* del Cornelio; ma trovo sentimenti sublimi e grandi esposti con semplicità ed insieme con forza, quali non si leggevano nelle nojose e languide declamazioni de' tragici italiani, nè negli assottigliati concetti degli spagnuoli; ma sento alcuni pezzi di dialogo naturale e nobile, animato e vivo, inferiore certo alle divine scene del *Cinna*, della *Rodoguna*, e delle altre tragedie, nelle quali spiegò poi lo stesso Cornelio tutta la forza del portentoso suo genio, ma molto più superiore al dialogo di tutti i drammi, che l'avevano preceduto; scorgo in fine nel *Cid* il gusto della moderna tragedia, e vi riconosco lo spirito del gran Cornelio, benchè portato ancor per le mani da un comico spagnuolo, non levando con le

proprie ali i sublimi suoi voli. Dopo avere dato felicemente un saggio della sua tragica forza nel *Cid* si abbandonò il Cornelio al proprio genio, e fece vedere al mondo la sorprendente sua fecondità producendo l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, la *Rodoguna*, l'*Eraclio*, e tanti capi d'opera di drammatica poesía, che hanno fatta la maraviglia di tutti i posteri. Se nel *Cid* si vede ancor troppo l'informe stato, in cui era allora il teatro, e la sorgente spagnuola, onde derivava quella tragedia, nell'*Orazio* si scorge già un più formato teatro, più regolarità nelle scene, e più uguaglianza nello stile, e nella versificazione, e si osserva un'origine romana più nobile, più pura, e più feconda di giusti e sinceri sentimenti: i più eloquenti pezzi di T. Livio ricevono nuovo lustro e splendore nelle mani del poeta francese. Questa è la prima composizione, che sia intieramente tragica senza tramescolamento di comico; quest'è la prima, dove le scene sono continuatamente legate, senza lasciare mai interrotta l'azione; quest'è la prima, dove non sia parte veruna affatto oziosa, ma tutti i personaggi servano alla migliore condotta della favola. In questa si vede per la prima volta il colpo veramente drammatico di produrre un messaggiere un tragico effetto, credendo di riportare soltanto notizie comuni; in questa si sente la sublime risposta divenuta tanto famosa del vecchio Orazio, che nella sua maggiore semplicità contiene la più nobile elevatezza; in questa si vedono scene, alle quali nè gli antichi teatri, nè i moderni non ne avevano date le simili; in questa si trovano situazioni, e si sentono tratti patetici ed eloquenti, superiori a quanto greci e romani, antichi e moderni avevano saputo immaginare. Ma nondimeno l'*Orazio* conserva ancora del gusto allora regnante la moltiplicità delle azioni, benchè in qualche modo ridotte ad una

con arte molto maggiore di quanto fin allora si era veduto; conserva alcune scene superflue, che niente servono all'avanzamento del dramma; conserva espressioni basse e triviali, unite ad altre nobili e grandi; conserva sottili concetti, e raffinate acutezze; conserva lunghe parlate, più piene d'ingegno che di passione; conserva insomma molti vestigj del gusto spagnuolo in mezzo alle singolari bellezze del nuovo gusto, che solo il grande spirito di Cornelio fu capace d'introdurre nel teatro francese. Assai più alto levossi ancora il Cornelio nella composizione del *Cinna*, più degna della sovrana magnificenza del teatro romano che delle meschine angustie del nostro. Quelle divine scene della deliberazione d'Augusto sopra la spontanea rinunzia dell'impero, e del perdono, e dell'amicizia magnanimamente accordata a' congiurati contro di lui; quelle sottili e profonde discussioni della più alta politica; que' nobili e sublimi sentimenti d'Augusto, di Cinna, d'Emilia; e tanti tratti di generosi affetti, e di superiore eloquenza fanno un nuovo genere di teatrali bellezze non mai vedute, superiore a quanto seppe inventare la feconda Grecia, e tutte le dotte nazioni antiche e moderne.

Quando uno passa, dice il Voltaire (*a*), dal *Cinna* al *Polieuto* si trova in un mondo affatto diverso. Gl'interessanti caratteri di Paolina, e di Severo, ed alcuni tratti di tenerezza e di generosità affatto nuova sono in realtà bellezze di tale singolarità, e di sì particolare dilicatezza, che sembrano d'un mondo del tutto diverso di quello che ci si presenta nel *Cid*, nell'*Orazio*, e nel *Cinna*. Il Fontenelle nella vita del Cornelio mostra di voler dare la preferenza al *Polieuto* sopra tutte l'altre tragedie di quel genio fecondo; ma io non

(a) *Pref. sur Polyeute.*

posso arrendermi pienamente al suo sentimento, benchè ne rispetti, com'è di dovere, l'autorità. Se il carattere di Paolina è toccante e tenero, quello di Polieuto, che pur è l'eroe del dramma, non che comparire amabile ed interessare sempre, come dovrebbe, spesse volte si rende odioso, e sempre si fa guardare senza impegno, con indifferenza e freddezza. Se passionato, nobile e generoso è Severo, Felice comparisce d'una tale viltà e tristizia, che ributta gli occhi degli onesti spettatori. Il cristianesimo, il cui trionfo forma tutto l'oggetto della tragedia, non ottiene dal cuore degli spettatori quegli affetti di venerazione e d'amore, che si dovrebbe acquistare; Polieuto sembra piuttosto trasportato da un fanatico zelo che animato dallo spirito della vera religione; Paolina nell'atto di convertirsi alla nostra fede non parla come illuminata da Dio, ma come incitata dalla disperazione; e la conversione del vile e furbo politico Felice comparisce piuttosto un effetto di leggierezza e d'incostanza che un miracolo della grazia. Il *Polieuto* insomma, tanto stimato, e preferito agli altri dal Fontenelle, benchè contenga alcune bellezze, che vi ci fanno vedere il gran Cornelio, rimane però, a mio giudizio, assai inferiore a' capi d'opera, e celebrati pezzi dell'immortale suo genio. Lascio la *Rodoguna*, alla quale confessa lo stesso Cornelio d'avere sì particolare tenerezza, che le dava nel suo cuore sopra tutte l'altre la preferenza, ed il cui atto ultimo è, secondo l'universale sentimento, il più patetico, più terribile, più teatrale che siasi mai veduto su le scene, e tuttora passa per un miracolo dell'arte drammatica. Lascio l'*Eraclio*, di cui lo stesso poeta non si contenta mai abbastanza di commendare l'intreccio e le situazioni. Lascio il *Pompeo*, in cui si leggono sì eloquenti parlate, e sì nobili scene. Lascio il *Sertorio*, degno in varie par-

ti della grandezza romana. Lascio altre sue tragedie sommamente lodevoli, e degne de' maggiori encomj pe' singolari lor pregi. Dirò solamente in generale, che Cornelio dèe essere riguardato come uno de' sublimi genj, che abbia goduti la poesía, e che merita la venerazione di tutti i posteri, come il vero creatore d'un nuovo teatro. Egli, senza guida, senza modello, e senza consiglio d'altri, eccitato soltanto dal proprio genio, seppe introdurre la decenza, la regolarità, e la ragione nella condotta della favola, benchè talor conservasse personaggi non necessarj, inutili scene, e qualch'altra irregolarità. Egli fu il primo, che sapesse immaginare piani arditi, e condurli a fine con felicità; mettere in situazioni imbarazzanti e difficili i suoi eroi, e tirarli fuori con buona grazia senza stentatezza e disagio; presentare su le scene varietà di soggetti e di caratteri, e sporli con finezza e verità: egli fu il primo, che maneggiasse con pieno dominio le umane passioni, e le facesse destramente servire al nodo ed allo scioglimento del dramma; egli le fece parlare con forza e con calore; egli le presentò con pensieri nobili, e generosi sentimenti; egli nobilitò ed abbellì la sua lingua ancor rozza ed informe; egli apportò alla tragedia l'elevatezza e la nobiltá dello stile, che le conviene; egli fece sentire sul teatro una vera e soda eloquenza; egli insomma o creò di nuovo, o almeno sotto nuova forma riprodusse la tragedia. Ma dove più risplende e comparisce in tutto il suo lume il gran Cornelio è ne' caratteri generosi, e pieni d'una nobile alterigia, e ne' dialoghi politici e d'affari importanti. Cinna, Augusto, Emilia, Cornelia, Pompeo, Sertorio, e simili personaggi sostengono dignitosamente quel linguaggio, e quella sublimità di pensare e d'operare, che al loro carattere più propriamente conviensi. E per discutere punti politici ed af-

fari di stato si potrà trovare filosofo più profondo, o più eloquente oratore che il poeta Cornelio? Qualunque materia voglia egli trattare la sua eloquenza è sempre vittoriosa e trionfante: ogni sua ragione conchiude sì fortemente, che non pare le si possa dare risposta, ed ogni risposta è sì giusta, che non ammette più replica; ed in qualunque sito sospenderete la lettura, sempre quella persona, che allora parla, vi sembrerà avere dal canto suo la ragione. Invano, dice il Diderot (*a*), il più sottile e più profondo lettore si proverà, chiudendo il libro in qualunque delle situazioni difficili, che sì frequenti s'incontrano in quelle tragedie, di cercare la risposta, che dovrà dare il poeta, i suoi sforzi solamente serviranno a fargli ammirare, e guardare con rispetto la forza del ragionare, e la profonda penetrazione dell'acuta mente del gran Cornelio, e si vedrà costretto a confessare, che nessun poeta ha posseduta la difficile arte del dialogo drammatico con uguale felicità. Il teatro del Cornelio è, a mio giudizio, una vera scuola della più fina logica, e della più robusta e soda eloquenza. Vero è, che i severi e dilicati critici troveranno in quelle tragedie alcuni difetti gramaticali nella lingua, nello stile qualche gonfiezza ed affettazione, tratti declamatorj, sottigliezze e concetti, ne' versi ancora poca lima e qualche durezza; ma questi piccoli nei svaniscono agli occhi de' passionati spettatori rapiti dalle molte e sorprendenti bellezze, che loro si parano innanzi, e da' giudiziosi lettori si condonano facilmente alle circostanze de' tempi, in cui scriveva il poeta.

Commedie del Cornelio.

Il vasto genio del gran Cornelio non si contentò di creare la tragedia francese, volle arricchire il teatro di sua na-

(a) *De la Poés. dram.*

zione d'ogni sorta di drammatiche composizioni. La commedia eroica era dell'invenzione e del gusto degli spagnuoli, da lui stimati e studiati; ed egli la fece gustare a' suoi nazioli nel *Don Sancio d'Aragona*, e nel *Nicomede*, ch'ei riguardava come uno de' migliori suoi pezzi. Del gusto spagnuolo era parimente il dramma di macchine e di strepitosi cambiamenti di scene, detto dagli spagnuoli *Commedione*; ed egli volle darne uno simile nell'*Andromeda*, che ottenne da' suoi francesi particolari applausi. Ma queste sorti di componimenti non si formarono molti seguaci, nè poterono avere grande influenza sul miglioramento del teatro francese, e servirono solo a commendazione dell'ingegno di Cornelio, che sapeva piegarsi felicemente a tante forme diverse. Più utile pel teatro, e più glorioso pel suo nome è stato il suo lavoro nella commedia, che noi chiamiamo di carattere, e il suo studio in questa parte de' poeti spagnuoli. „ D'uopo è confessare, dice il Voltaire a' francesi (a), che noi dobbiamo „ alla Spagna la prima tragedia toccante, e la prima commedia di carattere, che abbiano illustrata la Francia .... „ Questa (*Il Bugiardo* di Cornelio) non è che una traduzione; ma a questa traduzione dobbiamo probabilmente il „ Moliere „. Infatti dall'*Amar sin saber a quien*, e dalla *Verdad sospechosa*, due commedie spagnuole, ha formato il Cornelio le due prime commedie francesi scritte con regolarità, e le prime che abbiano meritato d'esser lette ne' tempi posteriori della coltura del lor teatro. Il suo *Bugiardo* fece sentire a' francesi il vero diletto della commedia fin allora non conosciuto, e senza basse e volgari buffonerie riscosse da loro un colto riso, assai più dolce e piacevole che le plebee e

(a) *Préf. au Menteur*.

squaccherate risate delle farse allor usitate; e questa commedia seguita poi da un'altra col titolo di *Seguito del Bugiardo* diede il primo cominciamento della buona commedia francese, venuta dopo a tant'onore nelle mani del Moliere. Ma la gran fama, che acquistarono al Cornelio le eccellenti sue tragedie, appena lasciò sentire le lodi, che gli meritò la commedia; e l'onore di essere stato il padre del teatro tragico moderno basta a contentare l'ambizione del poeta più amante della gloria e dell'immortalità, senza entrare a pretendere il primato nella commedia, il quale non si può senza ingiustizia contrastare al Moliere. Noi ci siamo trattenuti forse troppo lungamente nel parlare del gran Cornelio; le grandi obbligazioni, che, secondo il mio giudizio, a lui dèe professare il teatro, la poesía, l'eloquenza, e l'umana ragione, mi hanno indotto a lasciar correre nel suo elogio la penna, e dare alla sua memoria questa leggiera pruova della nostra riconoscenza. A fronte del Cornelio come potranno osare di comparire i poeti suoi coetanei? Chi conosce de' drammi del Mairet più che la *Sofonisba?* e questa ancora appena è nota più che di nome. Del Rotrou non si conserva la memoria che pel suo *Venceslao*; e questo, al dire del Voltaire (a), non era che un'imitazione dello spagnuolo Francesco de Roxas. Di tutte le tragedie di quel tempo solo la *Marianna* del Tristan, presa da una spagnuola del Calderon, conservò per alcuni anni la sua riputazione nel teatro; e questa stessa è ora disprezzata dalla sana critica, e dal buongusto, come piena di enormi difetti. Tommaso Cornelio, ammiratore e seguace del fratello e degli spagnuoli, acquistò non poca lode colle molte drammatiche composizioni, che diede alla luce; ma di queste ap-

(a) Pref. alla *Medea* del Cornelio.

pena il solo *Conte d'Essek*, e qualch'altra hanno conservata la loro riputazione. Il nome di Pietro Cornelio oscura tutti i poeti della sua età: quelle basse meteore svaniscono allo splendore di sì maestoso e raggiante luminare.

Racine.

Ma quando già il gran Cornelio si era acquistata una gloria immortale nel teatro, si levò in piede un giovin poeta a disputargli gli allóri, onde sì giustamente coronava la sua testa feconda, madre di tanti e sì felici componimenti. Quest' era il celebre Racine, il quale, fornito d'alto ingegno, di vivace immaginazione, d'anima sensibile, di tenero cuore, di gusto finissimo, e versato nella lettura de' greci tragici, e di tutti i poeti, e buoni scrittori dell'antichità, si presentava al campo con quegli arnesi, che potevano giustamente incutere timore al più valoroso avversario. Infatti appena si lasciò vedere sul teatro chiamò a sè l'attenzione de' colti spettatori, ed entrò a parte degli applausi, che a piene voci si accordavano al vecchio Cornelio, tanto benemerito delle tragiche scene. Cornelio trovò un rozzo ed informe teatro, ed ebbe il generoso coraggio di atterrarlo, e fabbricarne uno nuovo: Racine incontrò già il nuovo teatro formato dal Cornelio, e si studiò saggiamente di abbellirlo, e di recargli nuovi ornamenti; e così il Racine venne a perfezionare l'opera, a cui il Cornelio aveva dato glorioso incominciamento. Il primo saggio, troppo ancor immaturo, del drammatico suo genio fu *La Tebaide*, da lui composta nella giovanile sua età. Venne poi *L'Alessandro*, superiore di molto alla *Tebaide*, ed inferiore a tutte l'altre sue tragedie. Ma nell'*Andromaca* si spiegò già la sensibil anima del Racine, e fece nel più bel lume spiccare le passioni d'Andromaca e d'Ermione. Chi non ammira nella *Berenice* la feconda tenerezza del cuore di Racine, che seppe d'un semplice congedo produrre tanti affetti, e sì varj senti-

menti da empiere i cinque atti d'una tragedia? Con quanta verità, e bellezza di colori sono dipinti gli affetti diversi de' personaggi del *Bajazette*? Il *Britannico* e il *Mitridate* ci offrono i caratteri sviluppati con una destrezza e maestría, di cui sola sembra capace la dilicata penna del Racine. Ma dove più si vede il fino gusto, il patetico cuore, ed il tragico genio di quel poeta è nella *Fedra*, nell'*Ifigenía*, e nel l'*Atalía*. Il Brumoy (*a*), e tutti i grecisti cercano molte ragioni, onde dare alle tragedie originali d'Euripide, l'*Ippolito*, e l'*Ifigenía*, una pienissima preferenza sopra le belle copie, che ne ha ricavate il Racine: il giovin Racine (*b*) all'incontro chiamando ad esame l'une e l'altre, ha fatto trionfare, come si può ben credere, il lavoro di suo padre sopra quello del greco poeta. Io non posso qui discendere ad un minuto e particolareggiato paragone di questi celebrati capi d'opera de' teatri antico, e moderno; dirò bensì, che se la semplicità e la natura meglio si vedono nelle greche tragedie, la convenienza, il decoro, la finezza degli affetti, la varietà, e l'energía delle passioni superano di gran lunga nelle francesi: e credo, che le persone di gusto, ancor confessando i difetti delle tragedie francesi, si piegheranno più facilmente al giudizio, benchè sospetto, del giovine Racine che alle studiate decisioni degli eruditi grecisti. I tragici greci viddero soltanto il cuor umano cogli occhi naturali senz'altri mezzi dell'arte. Racine l'esaminò attentamente coll' ajuto de' finissimi microscopj, e vi scoprì mille profondi segreti, e mille pieghe nascoste, ove non potè penetrare la semplice vista de' greci: sembra, che l'Amore stesso siasi compiaciuto di dargli le più fine e dilicate lezioni dell'anatomía del

(a) *Théat. des Grecs*. (b) *Acad. des Inscr.* tom. xl.

cuore umano. E questo, a mio giudizio, è il pregio caratteristico delle tragedie del Racine. La passione e l'affetto, il patetico e il tenero distinguono singolarmente il Racine dagli altri tragici. Questa dote del Racine, da sè sola pregievolissima in ogni poeta, ma particolarmente ne' tragici, si rende assai più stimabile per la coltura, eleganza, e correttezza dello stile, e per la dolcezza ed armonía della versificazione, che l'accompagna, e le accresce nuove bellezze. Il suo stile è alto e sublime, senza gonfiezza, nè affettazione, e senza il mescolamento d'espressioni comiche e basse, ed ancor nelle immagini più comuni, e ne' più piccioli sminuzzamenti conserva tutta la tragica grandezza e nobiltà. La sua diligenza ed esattezza gli tiene sempre nelle mani la lima, e gli fa sempre più polire e ripolire i suoi versi. Io non so approvare la soverchia dilicatezza del d'Alembert, e d'altri francesi, che trovano la continua esattezza ed eleganza del Racine un po' pesante e nojosa per la sua uniformità, e gli vogliono riprendere la *monotonía della perfezione* (a). Anzi all'opposto sono talmente invaghito della sua correttezza e tersità, che solo mi spiace ch'ei si permetta alcune trascuratezze, e non istudj sempre con più diligenza d'attenersi rigorosamente alla ripresa monotonía. L'Arnaud nel discorso preliminare al *Conte di Cominges* fa una minuta critica d'alcuni de' migliori versi dell'*Atalia* del Racine, e cita un moderno grammatico, che ne aveva formata un'altra più lunga della *Berenice*. E certo, senza fermarci nelle troppo picciole osservazioni dell'Arnaud, non potremo noi accusarlo di non avere sfuggito abbastanza i difetti tanto comuni a' francesi dell' inopportune antitesi, e delle continue metafore? Il Voltaire

(a) *Mélang.* tom. v. *Réfl. sur la Poés.*

ne' comentarj del Cornelio, che sembrano fatti da lui per lodare il Racine a confronto del suo autore, dice, che Racine non mai declama, non mai si perde in freddi concetti e giuochi di spirito, non mai prorompe in massime e sentenze distaccate; ma fa sempre parlare le passioni, e vuole far conoscere il carattere degli interlocutori, non lo spirito del poeta. Io confesso, che questi difetti sono assai meno frequenti in Racine, non sol che in Cornelio, ma che in tutti gli altri francesi: ma non avrebbe nondimeno potuto il Racine renderli ancora più rari con vantaggio, non che con discapito delle sue tragedie? Sono del linguaggio della passione i puerili concetti dell'amante Pirro all'afflitta e angustiata Andromaca (*a*)? Agamennone, accorato per l'imminente sagrifizio della propria figliuola, dèe cercare il lontano contrapposto di *fare tacere i pianti, e parlare gli dei,* e dire a sua figlia, che *faccia arrossire gli dei, che l'han condannata?* Tito, appassionato per la partenza di Berenice, può trattenersi a ripassare le antiche memorie della storia romana? Andromaca apostrofando a' muri di Troja, Ifigenía spiegando pomposamente i titoli della sua grandezza nell'atto d'abbandonarsi al sagrifizio, hanno più del declamatorio che del patetico. L'espressione d'Arbate parlando della morte di Mitridate

„ Mais la mort fuit encore sa grand'ame trompée;

e il verso tanto criticato di Teramene nella *Fedra* narrando la morte dell'infelice Ippolito,

Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté

sono falsi pensieri, e gonfie espressioni poco convenienti alla delicatezza, ed alla verità del Racine. E tutto prova, che Racine potea studiarsi ancor più nell'eleganza e perfezione

---

(a) Att. I, sc. IV.

senza timore d'annojare per la monotonía e uniformità. Ma questi difetti sono assai rari in Racine, e non gli tolgono il vanto d'essere il più colto, il più elegante, e più corretto poeta; sono leggiere macchie, che solo rilevansi per la stessa bellezza e perfezione delle sue opere: i piccioli nei non si osservano ne' volti comuni, solo offendono nelle dilicate sembianze. I difetti più riprensibili in Racine sono l'amore intempestivo, che si frammischia inopportunamente in tutti gli atti de' suoi eroi, e la duplicità degli interessi, che non serve che a distrarre, e snervare il principale, e raffreddare il calore delle passioni. Si possono presentare oggetti più ridicoli e sconvenevoli che Alessandro, Poro, Mitridate, e Nerone, occupati in discorsi amorosi, ed attenti a cercare soltanto in tutte le azioni più gravi e più importanti il piacere agli occhi delle lor belle, e lo sfogare la puerile e rabbiosa lor gelosía? Quanto è picciolo Tito nella Berenice, pensando ad uccidersi per non poter soffrire l'assenza della sua bella? E gli amori d'Antioco non si sentono dagli spettatori con tanta indifferenza come gli ascoltava Berenice? Quanto è freddo, e nocivo all'interesse del dramma l'inverosimile amore d'Ippolito ad Aricia nella *Fedra?* E che importa a noi degli amori d'Erifila, e degli infami suoi raggiri nell'*Ifigenía?* Questi amori, e questa moltiplicità d'interessi erano del gusto di quel secolo: ma Racine, che sì profondamente conosceva il vero spirito della tragedia, non doveva arrendersi a' comuni pregiudizj, ma erigersi a legislatore del suo e di tutti i secoli, e darci tragedie perfette, degne della giustezza del fino suo gusto. L'*Atalía* va esente di questi difetti, e sostenuta soltanto da' funesti timori d'una crudele e fiera reina, e da altri nuovi caratteri, dalle sublimi espressioni della scrittura, da un nobile stile, da una correttissima versifica-

zione, e da alcune interessanti e grandiose situazioni forma una tragedia, che, al dire di Voltaire e di molti altri critici, è di tutte le antiche e moderne quella che più s'accosta alla perfezione, che il teatro richiede. Molti critici francesi hanno impiegata la sottigliezza del loro ingegno in formare dotti paragoni di Cornelio e Racine; i due maestri del moderno teatro meritano bene d'essere intimamente conosciuti non solo da' loro nazionali, ma eziandío da tutti i poeti, e da tutte le colte persone d'altre nazioni. Noi non possiamo discendere a minuti paragoni; e diremo soltanto, che Racine è più regolare ed esatto nella condotta del dramma, e molto più elegante o limato nello stile e nella versificazione; ma Cornelio è stato il primo, e questo solo serve di legittima scusa a' piccioli suoi difetti, ed accresce notabilmente i pregi delle molte ed eccellenti sue virtù; Cornelio è più grande ed eroico; Racine più patetico e tenero; Cornelio solleva gli animi all'ammirazione de' suoi eroi; Racine interessa i cuori ne' loro affetti e passioni; Cornelio ha più vastità di mente, e più forza d'ingegno; Racine più giustezza di spirito, e più finezza di gusto; Cornelio può in qualche modo chiamarsi l'Omero del moderno teatro; Racine n'è con tutta verità il Virgilio; e l'uno e l'altro debbono essere attentamente studiati da chi voglia fare progressi nella drammatica.

Commedia del Racine.

Lo studio del greco teatro infuse nell'animo del Racine tale amore delle greche composizioni, che non si contentò di trasportare al francese alcune tragedie, ma volle provarsi altresì ad arricchirlo d'una commedia. La lettura delle *Vespe* d'Aristofane piccando il suo gusto lo mosse a comporre la commedia *De' Litiganti*; e s'egli era stato felice nell'imitazione delle greche tragedie, non gode minore fortuna nel ri-

volgersi alla commedia: Aristofane potè in qualche modo più che Euripide compiacersi d'essere venuto nelle sue mani. Che prodigiosa pieghevolezza di genio drammatico non mostra il Racine passando sì agiatamente dall'*Andromaca* a' *Litiganti*! Quali eccellenti capi d'opera non avrebbe egli dati scrivendo commedie patetiche sul gusto di Menandro, e di Terenzio, dove lo portava il suo genio, se tanto seppe abbellire le burlevoli invenzioni d'Aristofane, che poco si confacevano all' innata sua sensibilità! Ma la gloria della comica poesía non apparteneva al Cornelio, ne al Racine, nè ad alcun altro; tutt'era intieramente dovuta al Moliere. Le assurde ridicolezze dello Scaramuccia, e degli altri comici caratteri degl'italiani, le sregolate invenzioni degli spagnuoli, ed alcune scipite farse degli stessi francesi occupavano il teatro, avvezzo già a sentire l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Policuto*, e i capi d'opera della tragica poesía. Il *Bugiardo* di Cornelio era l'unica commedia di carattere, che si fosse veduta sulle scene francesi. Venne allora il Moliere sul teatro, e versato nella lettura non solo de' comici antichi e moderni, ma de' poeti, e de' migliori scrittori dell'antichità, e fornito dalla natura d'un singolare talento per conoscere il ridicolo degli uomini, e per presentarlo finamente agli spettatori, cambiò il gusto del comico teatro, e fece sentire il vero piacere d'una buona commedia. I bizzarri accidenti, i complicati intrecci, le grossolane burle, e le ignobili farse cedettero il posto alle naturali, e verosimili situazioni, all'ingegnoso dialogo, a' ben formati caratteri, alle graziose e dilicate burle, alle dilettevoli lezioni di morale, e di buon senso, ed alla dolce ed utile filosofia. Il Bret nelle annotazioni al *Gentiluomo cittadino* osserva, che i francesi non hanno una buona commedia, tolto il capo d'opera della *Metromania*, che non deb-

Moliere.

ba qualche cosa al Moliere. Egli è il vero padre del teatro comico moderno, come Cornelio, e Racine lo sono con tanta loro gloria del tragico; ed egli solo ha recato alla commedia quell'onore, e vantaggio, che i due più illustri drammatici suoi coetanei apportavano alla tragedia. L'Algarotti (a) dice, che il Moliere è tanto al di sopra di Terenzio e di Plauto, quanto Cornelio è al di sotto di Sofocle e d'Euripide. Temo, che quel leggiadro scrittore nel formare tal paragone siasi lasciato condurre più presto dall'amore di un'antitesi, che da un attento esame degli antichi e moderni drammatici. Non si dèe, nè si può decidere di leggieri, che Cornelio sia restato inferiore a' greci poeti, a' quali certo in molte parti è di gran lunga superiore; ma si può, e si deve accordare senza esitazione al Moliere la preferenza sopra gli antichi comici del Lazio, e della Grecia, e dare alle sue commedie il primato d'onore sopra quante ne aveva prodotte la dotta antichità, e quante ne' tempi posteriori si sono formate sul loro esempio. La finezza del suo comico tatto tocca il ridicolo in quelle circostanze appunto, che sono le più adattate a farlo sentire al popolo spettatore, e nelle quali facilmente si asconde a' sensi men delicati d'altri poeti. La fecondità del suo comico genio produce piani vasti, nuovi, e diversi, e li conduce con arte, e con regolarità. Egli sa mettere i suoi personaggi in situazioni opportune a far spiccare i loro caratteri, ed a tenere attenta la curiosità di chi li guarda, e sa poi cavarli con naturalezza, e facilità. I caratteri sono originali, estremamente varj, e tutti dipinti con vivezza di colori, e con verità di disegno: vi risaltano singolarmente certi tratti espressivi, vivaci, e

(a) *Pensieri*.

forti, ove una risposta, un verso, una parola vi danno più chiara, e verace idea del costume, e del carattere degli uomini, che i lunghi trattati, e le sottili dissertazioni de' filosofi; e le commedie del Moliere possono riguardarsi come la più ricca gallería di vivi e veri ritratti, o come un intiero corso, per dir così, d'etica sperimentale. I suoi sali sono graziosi e politi, e rare volte discendono alle bassezze e trivialità. Le sentenze giuste, ed adattate alle circostanze senza la menoma ombra d'affettazione, e di pedantería. E ciò che, a mio giudizio, ha singolarmente contribuito a dare maggiore celebrità al suo nome, i lepidi sali, e le sode sentenze vengono sposte con tale nettezza, acutezza, e verità, che facilmente fanno impressione negli animi degli ascoltanti, e si ritengono a mente, e si presentano spesso per riportarsi in una conveniente e felice applicazione. Moliere insomma si mostra nelle commedie uno de' più grandi e felici genj, che abbiano illustrato il teatro e la poesía. Ma nondimeno non dovrà dirsi per questo, che le commedie del Moliere sieno pervenute, come pretendono alcuni francesi, all' ultima perfezione, che il teatro comico richiede, e che sia una stolta temerità il volervi ritrovare alcuni difetti, che si possano, e si debbano schivare da' nostri comici. Io tralascio *Lo Stordito*, *La Principessa d'Elide*, ed altre commedie prese dagli italiani e dagli spagnuoli; lascio il *Pourceaugnac*, le *Furberie di Scapino*, ed altre farse, fatte dal Moliere unicamente per contentare il gusto del popolo, e prendendo soltanto ad esaminare *La Scuola de' mariti*, *La Scuola delle donne*, *L'Avaro*, *Il Cittadino gentiluomo*, e le stesse commedie riconosciute pe' capi d'opera del teatro, *Il Misantropo*, *Il Tartuffo*, e *Le Donne saccenti*, vi troveremo certamente alcuni difetti, che una più attenta lima avrebbe forse levati, se il poeta avesse

potuto applicarla. Certi accidenti nati dal parlare uno da sè credendosi solo, e molto più dal formare opportune risposte ad altro, che parla senz'essere inteso; i pezzi di dialogo colle proposte e risposte interrotte e simmetriche, composte dallo stesso numero, e dallo stesso giro di parole, e spesso ancora dalle stesse parole; i pugni, gli urti, e le botte, miseri avanzi delle farse allor usitate, non possono piacere a chi finamente sa gustare i veri dilettamenti della buona commedia. Il doversi fondare tutti gli intrecci in uno, o più matrimonj produce molte scene poco necessarie al principale oggetto del dramma; e queste, per quanto sieno ingegnose e comiche, non possono piacere a un colto spettatore, il quale sempre *ad eventum festinat*, secondo il consiglio d'Orazio (*a*), e non ama distrarsi in altri divertimenti. Nel famoso *Tartuffo*, quando l'animo è pieno di sdegno contra Tartuffo ed Orgone, e di compassione per Marianna, quanto non riesce fredda la scena quarta dell'atto secondo fra Valerio, Marianna, e Dorinna, che in altre circostanze potrebbe essere naturale e piacevole? Gli scioglimenti sono forse troppo rigorosamente accusati da' critici francesi; ma alcuni certo non fanno molto onore al fecondo ingegno del Moliere. Qual più piacevole commedia del *Cittadino gentiluomo*, se avesse uno scioglimento più verosimile e naturale? Per quanto il Bret, ed alcuni altri cerchino di difendere lo scioglimento del *Tartuffo*, io non credo, che sia verun intendente spettatore, cui non riesca inaspettato ed inverosimile. I difetti di lingua e di versificazione offendono le orecchie de' colti grammatici, e recano non leggier pregiudizio all'eleganza e purità dello stile. La moralità non è sempre messa in quel lume, che possa

---

(a) *Ep. ad Pis.*

far tacere le severe critiche de' rigorosi censori, e formare della commedia, ciò che dovrebbe essere, la maestra della vita, e la regola de' costumi. Il Fénélon *(a)*, il quale non era d'austero umore, nè di rigida e indiscreta filosofia, pure acconsente alle accuse, che fin d'allora molte persone di spirito facevano al Moliere, di dare un'aria graziosa e piacevole al vizio, ed un'austerità ridicola ed odiosa alla virtù. Io non vedo come possa riprendersi in questa parte il *Tartuffo*, dove sì amabile e rispettabile si presenta in bocca di Cleante la virtù, sì abbominevole il vizio nella persona di Tartuffo. Nella *Scuola de' mariti*, e nella *Scuola delle donne*, e in alcuni tratti d'altre commedie qua e là potrà più giustamente accusarsi il Moliere di non avere scelte quelle circostanze, nelle quali più chiara e più decisa si sarebbe veduta la buona moralità. Non dirò col Rousseau *(b)*, che il Moliere abbia voluto nel *Misantropo* rendere ridicola la virtù; ma dirò bensì, che il suo *Misantropo* è troppo onesto, ragionevole, e polito per doversi prendere a soggetto di dileggiamento e derisione. Non so come penseranno altri in questa parte; a me certo, leggendo il *Misantropo*, di tutti i suoi personaggi Alceste pare il più probo ed onesto; e benchè in alcune circostanze si renda alquanto odioso e ridicolo per soverchia asprezza e misantropia, mi si presenta nondimeno in tutta la commedia assai più stimabile degli Oronti, de' Clitandri, dell'Arsinoe, e delle Celimene, i quali sono descritti di tali caratteri, che non debbono rendere molto amabile l'umanità. La critica del sonetto è fatta con una politezza, che non può convenire ad un misantropo; e gli eccellenti versi, che ei dice con tanta sensatezza contra il vizioso stile, mi sono

(a) *Lettr. sur l'Elog.* etc. (b) *Lettr. à Monsieur d'Alembert.*

un compenso bastevole onde perdonare senza difficoltà le stravaganze del suo umore bisbetico; e se poi quella sua critica, degna a mio giudizio di somma lode, gli crea un affare criminale, non ha egli più giusto dritto d'odiare gli uomini, che questi di burlarne la sua inflessibile sincerità? Non per questo voglio contrastare al *Misantropo* il ben meritato vanto d'essere il capo d'opera della comica poesía: conosco bene, che queste, *Il Tartuffo*, e *Le Donne saccenti*, sono i migliori frutti, che abbia finora prodotti il teatro comico. Ma questi ed altri pochi difetti delle commedie del Moliere provano soltanto, che il teatro comico era stato fin allora in un tale disordine, che non bastò a liberarnelo tutta l'opera di sì grande maestro; provano, che Moliere era uomo, e non poteva però produrre composizioni affatto perfette; provano, che non ogni tratto di tali commedie si dèe prendere per inviolabile legge del comico teatro; ma i molti e singolarissimi pregj trovati finora, coll'esperienza di tanti anni, inimitabili, ci fanno vedere nel Moliere un genio singolare, un uomo impareggiabile, un autore nel suo genere unico, troppo superiore a quanti in quella carriera l'avevano preceduto, e a quanti posteriormente l'hanno seguíto, perche possa nessuno ardire di metterglisi a confronto, e di venire con lui a competenza.

Altri Drammatici francesi.

Ed ecco in qual guisa dalle mani di Cornelio, di Racine, e di Moliere sortì un nuovo teatro nella tragedia e nella commedia, il quale però dopo la morte de' suoi creatori non ebbe accrescimenti, che fossero corrispondenti a sì gloriosi principj, anzi venne in gran decadenza senza potersi tenere nello stesso grado d'onore. La commedia ebbe il Regnard e il Destouches, che valsero a sostenere alquanto il suo decoro; singolarmente *Il Giuocatore*, e *Il Legatario universale* del

Regnard, e del Destouches *Il Glorioso*, e *Il Filosofo maritato* potevano sentirsi con piacere ancora dopo essersi avvezzato l'orecchio francese alle composizioni del Moliere. Più languiva la scena tragica, debolmente animata dal la Fosse, e dal Campistron, e da qualche altro simile, che ottennero allora qualche nome, ma che or più non vedonsi comparire sul teatro. L'*Ines de Castro* del la Mothe è l'unica tragedia, che siasi sostenuta con onore sino a' nostri dì. Questa tragedia, tuttochè ben lontana da quel fuoco e calore di stile, da quella forte e viva espressione, da quella versificazione, e da quelle pennellate, che distinguono le buone tragedie di Cornelio e di Racine dalla folla de' componimenti drammatici de' loro coetanei, è nondimeno sì toccante per molte espressioni di sentimento semplici e vere, per le interessanti situazioni, e per la tragica compassione portata al più alto grado senza mischianza alcuna di quell'orrore, che rende crudele e penoso tale sentimento, come riflette il d'Alembert (*a*), che a ragione viene stimata per una delle più interessanti tragedie, che sieno sul teatro. Più nome tragico, e maggiore celebrità si è acquistato nella tragedia il Crebillon, il quale è riguardato da' francesi come il terzo poeta tragico del moderno teatro, e da molti ancora è messo al livello de' Cornelj e de' Racine. Il principale suo merito è d'avere richiamato su le scene il terrore, che tanta parte dèe avere nella tragedia. Alcune sue situazioni terribili commuovono altamente l'animo degli spettatori, e senza toccarlo co' soavi affetti d'una tenera compassione lo tengono attento e sollecito, in continua agitazione e perplessità. Quanto riesce più patetica la situazione d'Oreste nell'*Elettra* di Crebillon che in

Crebillon.

(a) *Eloge de la Mothe*.

quella di Sofocle? Tideo, difensore d'Egisto, e amante di sua figliuola, si riconosce per Oreste, e si vede impegnato ad abbandonare la cara Ifianassa, ed uccidere il suo padre. Semiramide, presa d'amore e d'ammirazione per Ninia, lo riconosce poi pel suo figlio, ch'ella dèe sagrificare alla sua ambizione e sicurezza. Tieste nell'atto che esulta di consolazione e di gioja per avere riacquistato il figliuolo, ch'ei credeva già morto da molto tempo, e riconciliatosi il fratello suo irreconciliabile nemico, si vede presentare dall'inumano fratello la coppa piena del sangue di suo figlio. Queste ed altre terribili situazioni delle tragedie del Crebillon, ed alcuni tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di tragico al Crebillon, ed hanno innalzate al ruolo di classiche le sue tragedie. Ma a dire il vero io non so nondimeno trovare gran diletto nella lettura di tali composizioni, nè posso indurmi a levarne l'autore a quell'alto grado d'onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi eroi non mi sanno interessare gran fatto; e ancor quando si trovano in situazioni, che impegnano l'attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio cuore molto interesse: mancano quelle dilicate piegature, que' fini e sottili giri, quelle polite maniere, onde Cornelio e Racine rendono amabile la stessa fierezza, l'alterigia, e direi quasi la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti, e le basse passioni. Egli non ci presenta caratteri grandi o soavi, che déstino ammirazione od amore; quasi tutti sono fieri, vendicativi, e crudeli, che muovono l'odio, l'abbominazione, e l'orrore: spade, pugnali, vendette, castighi, morti, assassinj sono le immagini, che dappertutto ci si presentano. Arsame nel *Radamisto* ha del nobile ed onorato; ma la sua parte non dèe

chiamare a sè particolare attenzione. Ninia nella *Semiramide* vuol essere grande ed eroico, ma non è deciso abbastanza. Quelle barbare ed inumane massime di vendetta e d'empietà, proferite senza raddolcimento o moderazione, mi fanno ribrezzo ed orrore: que' superbi ed altieri sentimenti spiegati con sì poco riguardo mi sembrano piuttosto gonfie rodomontate che tratti sublimi. La galantería e l'amore stanno pur male nella penna del Crebillon; ed egli inopportunamente li vuole mettere dappertutto. I piani delle sue tragedie sono troppo ingombrati, caricati e confusi, l'esposizione riesce sempre imbarazzata ed oscura, e spesso pecca per trattenerci in racconti di fatti non necessarj. Lo stile è duro e scorretto; tratti declamatorj, sentenze distaccate ed inopportune, espressioni or gonfie ed or basse, immagini vaghe e poco significanti, versi disarmonici e duri fanno al mio gusto svanire in gran parte le tragiche bellezze delle composizioni del Crebillon, che vestite con più nobiltà e finezza di gusto potrebbono rilevatamente spiccare, e fare sul teatro luminosa comparsa; ed io non so riconoscere nelle tragedie del Crebillon opere classiche e magistrali, benchè lodi e rispetti nell'autore un genio tragico e originale.

Il maggior merito del Crebillon pel teatro è l'avere prodotto al suo illustramento il Voltaire. Se noi dobbiamo credere alla spontanea confessione dello stesso Voltaire (*a*), il Crebillon pe' suoi pezzi di *Radamisto* e d'*Elettra* fu il primo, che gl'ispirò l'ardore d'entrare in quella carriera; e di ciò infatti le stesse sue tragedie ci possono render fede. L'*Oreste* di Voltaire abbandona giustamente nell'uccisione della madre l'*Elettra* di Sofocle, ch'era stata in tutto il resto il suo esem-

Voltaire.

(a) *Disc. prél. à l'Alzire.*

plare, e segue in gran parte quella del Crebillon. La *Semiramide* del Voltaire ha ritenuti tanti tratti da quella del Crebillon, che chiaramente ne fa vedere la sua origine. Dal *Catilina* e dall'*Atreo* del Crebillon sono prodotti il *Catilina* e i *Pelopidi* del Voltaire. E generalmente l'amore del forte e del terribile, che forma il bello, ed è come caratteristico delle tragedie del Voltaire, è preso da quelle del Crebillon. Ma le bellezze della copia superano di gran lunga quelle dell'originale, e il Voltaire ha avuta la maestrevol arte di ritrarre le gradevoli forme del Crebillon senza copiarne le sconce. Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione, che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono d'una barbarie ed inumanità, che ributti, ma (tolto il *Maometto*, di cui poi ragioneremo distintamente) hanno la nobiltà e grandezza che basta a conciliarsi l'amore e il rispetto; la fierezza stessa, e la crudeltà non si mostra in tratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in detestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espressioni, e si fa vedere in azioni velate con qualche apparenza di ragionevolezza e d'onestà; e il Voltaire, eccitato dall'esempio del Crebillon ad entrare nella tragica carriera, si aprì un'altra via non battuta dalla sua guida, che molto più dirittamente potea menarlo alla sospirata meta. Ma il Crebillon non era un competitore abbastanza degno del Voltaire; e Voltaire non si stimò molto onorato col superarlo, ma volle venire a concorrenza del tragico primato co' due principi della tragedia, Cornelio e Racine. Egli non potè sollevarsi all'eroicità ed altezza del Cornelio; egli non seppe toccare i delicati tasti delle passioni colla mano maestra del Racine; ma trovò nondimeno nuove maniere onde vie più abbellire il tragico teatro. Si studiò

a levare fredde scene fra' confidenti, a risparmiare lunghi racconti, ed a mettere sul teatro francese più movimento ed azione. La galantería era lo scoglio di tutti i francesi; e madrigali ed amorose elegíe occupavano troppo spesso le loro scene. Voltaire ha avuto il coraggio di sbandirne la galantería, benchè talvolta anch'egli siasi lasciato acciecare dall' universale pregiudizio. Racine era stato l'unico, che avesse dato nell'*Atalía* una tragedia senz'amore, e che nella *Fedra*, nell'*Andromaca*, e nel *Bajazette* avesse trattato l'amore colla smania e furore, che al tragico amore si conviene; ma Racine nell'*Atalía* volle servire piuttosto al gusto del chiostro che a quel del teatro, e nell'altre tragedie introdusse altri amori freddi e secondarj, che molto detraggono all'interesse del principale, ed affievoliscono la tragica forza e dignità. Voltaire è stato il primo a presentare sul teatro francese alcune tragedie senza intrighi amorosi, ed ha trattato in altre l'amore con tragica gravità, senza degradarlo con amori secondarj, nè con romanzeschi o comici amoreggiamenti. Nell' *Alzira* e nella *Zaira* tutto è forte, tutto è patetico, tutto tende a rendere interessante e tragico l'amore, niente v'ha che possa distrarre l'attenzione, e raffreddare il cuore degli uditori. E questa semplicità d'azione e d'interesse è, a mio giudizio, il maggior merito del Voltaire verso il teatro francese. Il suo stile è più corretto ed uguale di quel di Cornelio; ma non ha que' tratti sublimi e grandi, che nelle tragedie di Cornelio rapiscono l'animo de' lettori: non è sì fluido, pastoso, elegante, ed armonico come lo stil di Racine; ma è forte e nervoso, ed ha quella robustezza ed energía, che ben si confà al tragico terrore, ch'egli desidera d'eccitare. Il Voltaire insomma può giustamente unirsi a Cornelio ed a Racine per formare con sommo onore del teatro fran-

cese il tragico triumvirato. Ma non dirò per questo, come vorrebbono alcuni francesi, ch'egli abbia ad essere l'Augusto di questo triumvirato; che, vinti e disfatti i suoi compagni, occupi solo tutto l'impero della tragedia. Vero è, che il Voltaire ha saputo schivare alcuni difetti, in cui le circostanze del tempo fecero cadere i suoi antecessori; ma è vero altresì, ch'egli non ha saputo giungere al sublime ed eroico del Cornelio, al toccante e patetico del Racine, alla descrizione de' caratteri, alla condotta degli affetti, ed alla fecondità e saviezza dell'invenzione dell'uno e dell'altro. Voltaire in oltre è privo d'un pregio, che rende assai superiori i suoi rivali, cioè dire dell'originalità. Cornelio e Racine dovettero l'uno e l'altro formarsi il genere di stile e di gusto tragico, che amarono di seguire; Voltaire non fece che imitare di Cornelio e di Racine ciò che trovò conveniente al suo genio, e migliorare di Crebillon, e degl'inglesi ciò che stimò degno del suo stile e della finezza del suo teatro. Oltre di che il Voltaire non va affatto esente de' difetti de' suoi nazionali; e i vantaggj arrecati da lui alla tragedia non sono tanto grandi, come alcuni li vogliono decantare. I freddi amori e la galantería, ch'egli tanto ha desiderato di schivare, gli si sono introdotti in quelle tragedie appunto, che men li comportano: l'*Edipo*, la *Semiramide*, il *Maometto*, ed alcune altre tragedie più tetre e terribili sono sparse d'amori, che niente conchiudono, e che solo servono ad affievolire l'azione. Io lodo, ch'egli metta in azione, e presenti alla vista ciò che altri vogliono solamente darci in racconti, e questa è l'azione, che credo molto pregievole nella tragedia, e di cui Cornelio aveva già dati alcuni eccellenti esempj: ma certi spettacoli, e certe azioni, di cui lo stesso Voltaire, e molto più i suoi partigiani sembrano fare un gran caso, non mi pa-

jono di particolare vantaggio pel tragico teatro. Che è infatti per la perfezione d'una tragedia il comparire sulle scene un senato od un popolo, ed una gran folla di molte persone? Qual vantaggio di far venire sul teatro l'ombra d'un morto, e farla proferire funeste voci? Tutte le comparse e decorazioni, e i più imponenti spettacoli non equivalgono a' buoni versi ed alla magía del bello stile. Comparsa più luminosa dell'*Atalia*, e sostenuta con versi più perfetti non si è veduta in veruna tragedia di Voltaire, nè d'alcun altro. Onde non ebbe ragione di dire il Rousseau (*a*), che Cornelio e Racine con tutto il lor genio non sono altro che parlatori, e che il loro successore è il primo, che all'imitazione degl'inglesi abbia ardito qualche volta di mettere la scena in rappresentazione. Il d'Alembert (*b*) loda nello stile di Voltaire una specie d'abbandono e di felice negligenza, che sembra far nascere i versi liberamente, e, per così dire, da loro stessi; e rappresentando il corretto, limato, e pastoso stile del Racine per la *Venere Medicea*, chiama quello del Voltaire facile, svelto, e sempre nobile l'*Apollo di Belvedere*. Io acconsentirò ben volentieri a paragonare lo stile del Racine colla Venere de' Medici, e con quanto v'ha di leggiadro, elegante e grazioso in tutte le belle arti; ma non accorderò facilmente tante lodi a quello del Voltaire. Vedo bensì ne' suoi versi abbandono e negligenza; ma non la trovo sempre molto felice: spesso una ripetizione non necessaria, ed una fredda antitesi formano i suoi versi, e danno loro qualche diversità dall'umile prosa; ma li rendono al mio gusto alquanto puerili. Non sempre vi scopro la facilità e la sveltezza, ma vedo talora stentatezza e fatica: certe metafore o allegoríe trop-

(a) *Nouv. Hel.* part. II, lett. XVII. (b) *Eloge de Despreaux*.

po lungamente distese, alcune similitudini non usitate nelle tragedie, alcune espressioni troppo forti ed ardite per esprimere una cosa semplice e piana, le apostrofi, ed altre figure energiche, non dettate dall'ardore della passione, non fanno il suo stile facile, svelto, e sempre nobile, come lo vuole il d'Alembert. L'eroicità e la grandezza non si presenta sempre spontanea in tratti semplici e naturali, ma sembra talvolta venire sforzata con istudiati sentimenti e gonfie espressioni. E non credo, che lo stile del Voltaire abbia quella bellezza, quella nobiltà, quella vivezza, quell'agilità, e quella mossa, che rende l'*Apollo di Belvedere* la maraviglia degl'intendenti. La filosofia, che adoperata con intelligenza e con sobrietà eleva e nobilita la poesía, diffusa con prodigalità dal Voltaire diminuisce non poco la bellezza delle sue tragedie, e ne toglie il pregio dell'illusione, facendo parlare il poeta più che gl'interlocutori. Non parlo delle osservazioni astronomiche di Zamora nell'*Alzira*, nè di qualch'altro passo simile di naturale filosofia, che certo disdicono molto al dialogo della tragedia; intendo quelle riflessioni, quelle sentenze, quella metafisica, e quella morale, che si mostra alle volte persino in un epiteto, e in una parola, e che si sente continuamente nelle tragedie del Voltaire in bocca non solo d'Alvarez, di Lusignano, e d'altri maturi ed assennati personaggi, ma d'Alzira, di Zaira, d'Azema, di donne, di giovani, e di qualunque altro meno capace di tale filosofia. Questo spirito filosofico ha condotta la penna tragica del Voltaire a molte nuovè materie da nessun altro toccate. *Il Fanatismo, la Tolleranza, le Leggi di Minosse, l'Orfano della Cina*, e molt'altri soggetti sono stati suggeriti al Voltaire più dalla sua filosofia che dall'estro drammatico. E a dire il vero di tutte quelle tragedie, nelle quali ha avuta più parte il filosofico suo spirito

che il suo cuore poetico, nessuna ha goduta particolare celebrità, se leviamo soltanto *Il Fanatismo*, dove gli affetti e gl'interni combattimenti di Saide, di Palmira, e di Zopiro danno quell'interesse, che non sanno recare i barbari e maligni discorsi di Maometto e d'Omar. Le tragedie del Voltaire sono in verità molte e varie; ma a poche si riducono le celebrate e famose. La *Merope*, la *Zaira*, l'*Alzira*, e tre o quattro altre formano il teatro tragico di Voltaire. E in queste poche soltanto è Voltaire paragonabile a Cornelio e Racine, senza però ottenerne la preferenza, anzi forse restando loro alquanto inferiore, sebbene in un grado assai più ad essi vicino che al Crebillon, e a tutti gli altri migliori tragici della Francia.

Dal Voltaire ha avuto principio il gusto, che regna presentemente sul teatro francese; e Belloy, la Harpe, la Mierre, Ducis, e gli altri poeti, che somministrano drammi alla Francia, si sono formati più sul modello del Voltaire che su quello degli altri padri del tragico teatro. Gli amori galanti del Cornelio, del Racine, e del Crebillon sono ora comunemente conosciuti da tutti come poco degni della tragica gravità, e rigettati da quasi tutte le tragedie de' moderni poeti. L'azione, che ha procurato d'introdurre il Voltaire per eccitare un tragico terrore, è stata ricevuta con tale avidità, che in vece di peccare il moderno teatro per difetto d'azione, può anzi venire accusato d'essersi portato sino all'eccesso in questa parte. Il terrore è andato tropp'oltre, ed è divenuto smanioso furore, ed orrore funesto. L'abuso della filosofia, il perdersi dietro le fredde moralità interrompendo la calorosa marcia dell'azione, e il ridicolo pedantismo d'introdurre continuamente massime poco convenienti alla religione sono difetti del teatro francese, che prendono la loro sorgen-

te dalle tragedie del Voltaire. Ma sembra, che i moderni poeti abbiano avuta maggiore facilità nel ritrarre i difetti del loro originale che nell'imitarne le lodevoli qualità; e che si stimino assai felici seguaci del Voltaire coll'abbracciare i suoi vizj, e col condurre ad un eccesso vizioso ciò che egli aveva lasciato in un commendevole stato, o in una discreta mediocrità. Generalmente gli autori tragici, che sono venuti dopo il Voltaire, non hanno avuta più prospera sorte che l'immensa turba de' mediocri poeti, che dietro all'orme del Cornelio e del Racine erano entrati nella stessa carriera. Il Voltaire dice di trovare nello *Spartaco* del Saurin tratti da paragonarsi a' più sublimi e forti del Cornelio: ma chi non sa quanto il Voltaire sia stato prodigo di tali lodi con chiunque gli presentava le sue composizioni? Io certo non ho saputo rinvenire nello *Spartaco* tali tratti, e i più sublimi sentimenti li vedo sposti in versi sì deboli, che mi sembrano di gran lunga inferiori a' mediocri, non che a' più nobili passi del Cornelio. La condotta poi e lo scioglimento, gl'inopportuni amori, il freddo dialogo, ed altri difetti rendono quella tragedia poco degna delle lodi de' buoni critici. Il Belloy si è fatto nel teatro un nome distinto fra' poeti suoi coetanei; e vuolsi che lo stesso Voltaire sia entrato qualche volta in gelosía del poetico suo valore. Ma bisogna bene che l'amor proprio sia d'una strana modestia e timidità, perchè possa il Voltaire cadere in timore del suo onore drammatico per la concorrenza di un tal rivale. Che mai sarebbe il suo *Assedio di Calais*, se le lodi nazionali non lo rendessero interessante al teatro francese? Gli applausi dispensati a sì mediocre tragedia fanno vedere quanto giustamente pensava il Rousseau (*a*), che nella scelta de' tragici argomenti debba farsi

(*a*) *Nouv. Hel.*

gran conto di quelli, che alle cose patrie appartengono. Non parlerò della *Zelmira*, non dell'atroce e barbara *Gabriella di Vergy*, non dell'altre sue tragedie, e dirò solamente ch'esse sole assai mostrano quanto sia più facile il gusto or regnante di moltiplicare le situazioni terribili, e le tetre e funeste azioni, che la difficil arte de' buoni poeti di spiegare maestrevolmente un affetto, e sviluppare con finezza i sentimenti d'una passione. Il Marmontel, che tante sottili riflessioni sull'arte drammatica ha sparse nella sua *Poetica*, nell'*Enciclopedia*, e nel *Supplemento* di questa, ha voluto in oltre scriver tragedie: egli forse potrà giovare co' suoi precetti a' tragici scrittori; ma il suo esempio non recherà certo gran vantaggio pe' progressi della tragedia. L'amicizia e il favore e la venerazione a nomi sì rispettabili accorderanno forse al la Harpe, al le Mierre, al le Fevre, e ad altri pochi qualche effimero applauso sul teatro francese; ma noi, lontani dalla parzialità e dall'invidia, leggendo con indifferenza il *Timoleonte*, il *Warwik*, l'*Ipermnestra*, la *Vedova del Malabar*, il *Cosroes*, ed altre tali tragedie, non possiamo trovarvi nella condotta, nè nello stile gran pregj, che debbano lusingare i loro autori di pervenire all'immortalità. Più durevole nome si potrebbe fare il Ducis se più eguale fosse e più costante nel ripolire il suo stile, e se non si lasciasse troppo condurre dal genio stravagante del Shakespear. L'esempio, e l'autorità del Voltaire ha ispirato ne' tragici francesi un soverchio amore degl'inglesi, ed una imprudente venerazione per quelle stranezze, che prima di lui sarebbono state rigettate con biasimo dal gentile e delicato loro teatro. Il Ducis nel presentare a' suoi nazionali l'*Amleto*, il *Romeo e Giulietta*, e più recentemente il *Re Lear* non ha avuti pel fino gusto del teatro francese que' riguardi, che accortamente aveva serbati il

Voltaire nel dargli il *Cesare* del medesimo Shakespear: e sebbene gli ha purgati da moltissime assurdità dell'originale, vi ha conservate ancora troppe sconvenevolezze perchè possano servire di esemplari ad una colta e dilicata nazione. Il Ducis, tuttochè troppo veneratore del Shakespear, non ha però avuto il coraggio di offrire agli occhi de' suoi francesi le inglesi tragedie nella nativa loro deformità; ma il le Tourneur ha voluto fare questo prezioso dono alla Francia, ed ha tradotto, benchè poco fedelmente, i drammi del Shakespear; e oltre di lui il la Place ha stimato bene d'arricchire la sua nazione d'un inglese teatro. Se questi lavori servissero solamente per far conoscere a' francesi lo stile e l'indole degl'inglesi drammatici, e per recare loro la compiacenza d'una conosciuta superiorità, non sarebbe riprensibile la fatica di chi ha voluto lor presentare simili traduzioni; ma egli è un'evidente riprova della decadenza del teatro francese, che si cerchi tanto a deprimere le eloquenti e sublimi parlate del Cornelio, e i discorsi eleganti del Racine, e commendare con meraviglia e trasporto le assurde ed atroci situazioni del Shakespear. Questo gusto inglese ha secondato in qualche modo l'amor proprio de' mediocri poeti francesi, e gli ha fatti lasciare la via da' lor maggiori battuta, perchè troppo difficile a seguirsi con qualche onore, ed entrare in questa aperta di nuovo assai più facile e comoda. E' assai più agevole il moltiplicare accidenti, e l'indicare attitudini che lo svolgere i secreti seni d'una passione, e dispiegare con delicatezza gli affetti del cuore: è assai più facile il formare una bella decorazione che una bella scena: un'apostrofe, un'aspirazione, una clausola interrotta, un pianto, ed un urlo non costano al poeta quegli sforzi d'immaginazione e d'ingegno, che i buoni versi, le nobili espressioni, e il ben seguito dialogo richie-

dono. Quindi tanti tragici nella Francia, che appena v'ha giovine istradato nella poesia, il quale non voglia tosto far ammirare il suo genio in qualche tragico componimento: quindi tante tragedie, nelle quali caratteri malinconici e tetri, passioni furiose, situazioni orribili, smanie, pianti, e disperazioni opprimono i cuori, senza toccarli con nobiltà e gentilezza, ed inumanamente gli struggono senza muoverli a quel terrore, e quella compassione, che si conviene ad una tragedia. Forse per porre qualche argine a questo copioso torrente di nuove tragedie e di nuovi tragici si sono dedicati alcuni pochi francesi a richiamare sulle loro scene il gusto degli antichi. Il Rochefort ha voluto fare un'*Elettra* diversa dall'*Elettra* di Crebillon e dall'*Oreste* di Voltaire, ed ha rifatta quella di Sofocle, alla quale pure s'era assai strettamente attenuto il Voltaire. Il la Harpe, dopo avere secondato soverchiamente il nuovo gusto, ha lavorato un *Filottete* sul modello di quel di Sofocle. Il Dupuy ha tradotte le tragedie di Sofocle illustrandole con ottime annotazioni; il Prevost ha reso lo stesso onore a quelle d'Euripide; ed hanno in questa guisa amendue compiuto il teatro de' greci, cominciato gloriosamente dal Brumoy. Io non ho vedute tragedie del le Grand; ma alcuni pezzi della sua *Zarina*, che ho letti soltanto ne' *Giornali letterarj*, mi sembrano scritti con uno stile più simile alla semplice e naturale eleganza del Racine, che allo sforzato calore de' moderni. Non so quai buoni effetti sieno per prodursi da questi esempj; desidero, che quella colta nazione, cui tutto deesi l'onore del moderno teatro, voglia attenersi alle sicure vie battute da' suoi maestri anzichè perdersi negli storti sentieri seguíti da stranieri e poco felici conducitori. Ma intanto il gusto, che io credo possa or generalmente chiamarsi comune al presente teatro francese, è

d'un ridicolo pedantismo di profondere inopportune sentenze, e d'ostentare filosofia, è d'una affettata alterigia falsamente presa per nobile sublimità, è d'un imprudente e malaccorto impegno di schivare il languore, e di mettere troppa attività e troppo fuoco sul teatro. Per isfuggire le fredde galanterie si fanno nimici della gentilezza e del decoro; per cercare il terrore danno nell'eccesso del furore e dell'atrocità; e per voler diventare tragici sembrano forsennati e feroci. Mangiare il cuor d'un amante, dice con giusta critica il Bettinelli (*a*), disperarsi in un chiostro o in un eremo per amore, gli spettri e le prigioni, i sepolcri e i palchi fan delle scene spaventose non passionate, fanno paura allo spettatore in vece di toccarne il cuore. Così l'abuso della scena teatrale, dice lo stesso Voltaire, al cui esempio ed autorità falsamente si appoggiano i tragici moderni (*b*), può far rientrare la tragedia nella barbarie; e si corromperà la tragedia per volerla perfezionare. Ben tosto, grida un poeta francese, sulla tragica scena s'ecclisserà l'arte tragica: io vedo travestirsi Melpomene in macchinista d'opera. Una folle ebrietà sedurrà cento giovani autori; e per un solo vero poeta si vedranno migliaja di vani decoratori, e ridicoli pantomimi. Voglia il cielo slontanare dal teatro francese il compimento di tali poetiche predizioni, e rimetterlo nel vero onore, a cui l'avevano levato il Cornelio, il Racine suoi creatori, e più recentemente il glorioso loro emulo, il Voltaire.

Altri Comici francesi.

Se poco lieta è stata la sorte della tragedia francese in questo secolo, è certamente più lagrimevole quella della commedia. La tragedia a buon conto può vantare due scrittori, il Crebillon e il Voltaire, che le hanno saputo conservare la

(a) *Disc. intorno al Teatro Ital., e alla Trag.* (b) *Des divers chang.* ec.

sua celebrità, mentre la commedia non conta che due pezzi, che le facciano vero onore. La *Metromania* del Piron, per la novità dell'argomento, per la bellezza d'alcune situazioni, per l'intreccio, e per lo scioglimento, e principalmente per alcuni versi, che hanno goduto l'onore di passare nelle bocche di tutti come in proverbio, è riputata una delle più leggiadre commedie del teatro francese; sebbene a me non finiscono di piacere i due principali caratteri di Damis, e di Lucilla, e non mi sembra assai bene svolto e spiegato il ridicolo della mania di verseggiare, ch'è tutto l'oggetto della commedia. Di superiore merito stimo *Le Mechant*, ossia *Il Maligno* del Gresset, nella quale però amerei pure di vedere il carattere del maligno più dipinto nelle sue operazioni che ne' discorsi alle volte un po' troppo lunghi degli altri interlocutori. Di questa commedia dice il d'Alembert nella risposta al discorso del Millot nel giorno del suo ingresso nella accademia francese „ la leggiadra e vaga commedia del *Ma-*
„ *ligno* è l'ultima, di cui si possa gloriare nella sua decaden-
„ za il nostro teatro comico, e nel quale da trenta anni in
„ qua indarno aspettiamo opere simili, che vengano a rim-
„ piazzarla „. Boissi, Saint-Foix, Bret, e molt'altri, che si sono provati di somministrare al teatro francese alcuni componimenti, che gli mantenessero la gloria del principato comico, sì giustamente guadagnatogli dal Moliere, appena hanno potuto ottenere, che il loro nome sia venuto alla cognizione degli eruditi stranieri. Il Voltaire, fornito dalla natura di doni, che sembrano fra loro opposti e contrarj, e preso dalla ambizione d'acquistare ogni sorta di gloria poetica, siccome nella tragedia era riuscito con somma lode, così volle ancora ottenere qualche onore nella commedia; e nel *Figliuol prodigo*, nella *Nanina*, e in molte altre, ma singolarmente

nella *Scozzese*, per la leggierezza dello stile, per la finezza di alcuni tratti, e per l'eleganza e leggiadría, che regna in tutte le opere di quell'illustre scrittore, si fa leggere con piacere, sebbene i nobili pregj, che coronano le sue tragedie, fanno dimenticare quelle qualunque siensi lodi, che possano meritare le commedie. Il Palissot, autore d'alcune commedie, si è reso particolarmente famoso con quella de' *Filosofi* e per gli applausi da molti accordatigli, e per le stesse critiche, di cui parecchj altri l'hanno onorato. Qualche grido aveva levato in poesía il Dorat, e per ciò che risguarda la drammatica il suo *Celibatario*, *La Finta per amore*, e *L'infelice Immaginario* gli hanno acquistata maggiore celebrità che *Il Regolo*, e l'altre tragedie. Il Cailhava, che ha scritto quattro assai dotti volumi sull'arte della commedia, ha composti altresì molti comici pezzi, e ne ha riscossi applausi distinti. L'Imbert, il Monvel, il Favart, Piis e Barre, ed alcuni altri occupano con qualche lor onore il teatro francese. Ma fra tante commedie, che ogni giorno produce quella dotta nazione, una non se ne sente, non già che sia uguale a quelle del Moliere, ma che possa mettersi al pari colle celebrate del Regnard, del Destouches, del Piron, e del Gresset, e noi possiamo ancor dire col d'Alembert, che indarno si è aspettato in sette e più lustri un pezzo comico, che possa succedere al *Maligno* del Gresset.

Drammi serj de' francesi.

Più coltivato è stato da' moderni francesi il dramma serio, che si suol dire o commedia piangente, o tragedia cittadinesca. Senza entrare a disaminare se possa in qualche modo prendersi l'origine di questo dramma da Menandro e Terenzio, o da qualche moderna commedia, che abbia più del patetico che del piacevole, dirò soltanto, che comunemente si vuole derivare dal francese la Chaussée, il quale certo si

è acquistata celebrità per tali composizioni, ed è stato l'esemplare, che si sono presi a seguire i moderni scrittori, che hanno voluto entrare in quella carriera. Il Chaussée dunque potrà riputarsi l'autore del dramma serio, o della commedia piangente. Questi, per secondare le istanze della celebre attrice Quinault, diede un saggio di questo genere nella sua commedia intitolata *Il Pregiudizio alla moda*, e compose poi la *Melanide*, ed altre simili, nelle quali il tenero e passionato faceva le veci del ridicolo e piacevole, che dilettava nell'altre commedie. Il Diderot scrisse dottamente dell'arte drammatica, e volle dare come un saggio di tale genere *Il Figlio naturale*, e poi come un perfetto modello *Il Padre di famiglia*. Ma a dire il vero io trovo tanti difetti e nella condotta, e nello stile di quella commedia, che nè prenderò mai il suo d'Orbesson per modello d'un vero padre di famiglia, nè molto meno m'indurrò a proporre tale commedia per esemplare de' drammi serj. Il Beaumarchais dietro all'orme del Diderot diede alla luce un *Saggio sul genere drammatico serio*, e compose l'*Eugenia*, la quale è in questo genere un modello assai più perfetto che i due drammi del Diderot. I caratteri dipinti al naturale, gli accidenti nati a tempo, non affascinati fuori di luogo, l'intreccio ben condotto, le passioni espresse col vero loro linguaggio senza ricercatezza, e senza affettazione di spirito, fanno riguardare l'*Eugenia* come il capo d'opera delle commedie patetiche, o almeno come l'opera più perfetta, che in tale genere sia finora uscita alla luce. I *Due Amici*, o sia *Il Negoziante di Lion*, ed altri drammi del Beaumarchais non pareggiano il merito dell'*Eugenia*, e danno troppo nel romanzesco e nell'inverosimile; ma hanno nondimeno gran pregj, tengono dolcemente interessato lo spettatore, ed opportunamente gl'ispirano quella morale, che può rendere

la commedia una scuola del buon costume. Il Collé diede al teatro francese, oltre altri pezzi drammatici, il *Dupuis* e *Desronais*, e in un gusto molto diverso *La Caccia d'Arrigo IV*, ed amendue furono ricevute con applausi singolari, e particolarmente l'ultimo giunse ad eccitare ne' suoi nazionali un genere d'entusiasmo. Il Mercier è forse il poeta, che abbia pubblicate più produzioni di questo gusto drammatico, avendone raccolte parecchie in quattro volumi, ed essendone oltre di queste varie altre disperse. Ma sopra tutti i suoi drammi si distingue, a mio giudizio, con particolarità *L'Indigente*: la diversità de' caratteri, e la varietà degli accidenti, e soprattutto alcuni tratti onesti e generosi, ben condotti e messi in buon lume possono bèn compensare la noja, che talora recano quelle scene troppo semplici, e quelle fredde tenerezze de' due indigenti troppo comuni in simili drammi. Il *Jenneval* o il *Barnewelt francese*, preso dal *Barnewell* dell'inglese Giorgio Litto, è un dramma di gusto diverso, che dèe occupare onorevole posto fra le tragedie cittadinesche. *La Gabriella di Vergy* del Belloy, ed il *Faiel*, e il *Merinval* dell'Arnaud, drammi di questo genere, avranno più nobiltà di stile, e più forza e dignità tragica; ma quella pittura d'un giovine savio ed onesto, che comincia a depravarsi colle seduttrici lusinghe d'un'amata donna, quel contrasto della virtù per tanti anni praticata colla violenza d'un cieco ed ardente amore mi rendono il *Jenneval* assai più pregievole ed istruttivo, che tutti i furori, le smanie, e le rabbie della gelosía non possono rendere quell'altre tragedie. Il *Beverley* del Saurin fa vedere parimente i mali e i disastri, ove un buon marito, buon fratello, e buon padre può essere precipitato dalla passione del giuoco, e da un falso amico. Il Falbaire, il Sedaine, e varj altri poeti si sono dedicati a coltivare questo genere di com-

ponimenti drammatici, ed ogni giorno si vedono venir fuori nuove commedie piangenti, o tragedie cittadinesche.

Arnaud.

L'Arnaud correndo lo stesso campo ha voluto aprirsi una nuova strada. Non contento d'avere portato all'eccesso nel *Faiel*, e nel *Merinval* il tetro e cupo terrore, che in vece di far versare tenere lagrime di compassione opprime ed aggrava il cuore colla forte impressione d'un funesto orrore, ha creduto di recare nuovo piacere coll'introdurre uno sconosciuto genere di drammatica malinconía, e presentare sul teatro chiostri e sepolcri, veli e cocolle, oggetti neri e funesti. Io non so che effetto sieno per produrre sulle scene gli abiti monacali, e gli affari d'un chiostro; e temo, che possano muovere le risa degli spettatori anzichè la tragica malinconia desiderata dall'Arnaud: ad ogni modo deggiono sembrare troppo strani ed inverosimili gli accidenti e i dialoghi di due suoi drammi del *Conte di Cominges* e dell'*Eufemia*, e quelle disperazioni per amore nella Trappa e ne' chiostri possono parere introdotte piuttosto per mettere in discredito, e rendere odiosi i religiosi ritiri che per dare un gradevole spettacolo sul teatro. Quando si voglia offrire sulle scene sacre vergini e ritirati religiosi, e mostrare la religione nel più duro suo aspetto, penso, che si potrebbe formare assai più toccante e grato lo spettacolo presentando caratteri dolci e soavi, e quegli eziandío, in cui si voglia mettere il contrasto dell'amore e della religione, rendendoli mansueti e compunti, superiori per la dolcezza della grazia a' furori della passione, e dipingendo i monastici ritiri quali infatti sono, e quali dèe farceli credere il rispetto della religione, non quali li rappresenta all'immaginazione l'inesperienza, il capriccio, e l'impudente libertinaggio. Negli stessi drammi dell' Arnaud quanto con più diletto non si leggono le scene d'Eu-

femia con Melania e con sua madre, e di Cominges col padre Abate che le folli smanie del medesimo Cominges, e i pazzi furori di Teotimo, e la mal preparata fuga d'Eufemia? e in somma quanto più soavemente ricrea l'animo, tutto ciò che rende dolce ed amabile la religione, che ciò che può presentarla terribile e spaventosa? Ma l'Arnaud ama il cupo ed il tetro, com'egli stesso confessa, e cerca d'infondere ne' poeti drammatici questo suo genio (*a*), per accrescere i piaceri del teatro colla stessa tetraggine e malinconía, ed arricchire sempre più la lor arte con nuovi generi di componimenti. D'un gusto affatto diverso, ma forse non meno nuovo, e certo di maggiore profitto e di migliore moralità sono i due *Teatri* della contessa di Genlis, uno *per l'educazione della gioventù*, e l'altro intitolato *di società*. Io non leggo *Il Magistrato*, *La Buona madre*, *Le Nimiche generose*, *La Rosiera*, e quasi tutte l'altre commedie di que' teatri senza restare preso da rispettosa ammirazione del sovrano ingegno e della profonda filosofia di quella mirabil donna. Che scelta e che varietà di caratteri, e che sottil arte di dipingerli vivamente benchè in sì piccoli tratti! che maestría nel dialogo rendendolo e affatto naturale, ed estremamente polito ed interessante! I suoi interlocutori dicono sempre ciò che conviene, nè proferiscono una parola, che non avanzi sempre l'azione, e serva al compimento del dramma, e conduca a qualche lezione della più giusta e dilicata morale. Senza passioni violente, senza odiosi soggetti, senza contrasto di caratteri, senza complicazione di accidenti, con un intreccio semplice, chiaro, e ben condotto, adattato all'intelligenza de' giovani, con un giusto e ben seguíto dialogo, senza

---

(a) *Disc. prélim.*

smaniosi discorsi, nè pantomimiche espressioni, con sane ed opportune sentenze, con fini ed ingegnosi tratti della più vera filosofia, e con alcuni teneri e nobili atti di virtuosa sensibilità, e con uno stile colto e polito, ma naturale e spontaneo, si tiene dolcemente interessato il lettore, e si fa de' *Teatri* della Genlis una dilettevole ed utilissima scuola di educazione e di società. Conosco bene, che un'azione più lunga, un intreccio maggiore, e caratteri più spiegati, e svolti in più circostanze potrebbono rendere le commedie più istruttive e più interessanti; ma so altresì, che l'autrice non ha avuta la pretensione di dare a' lettori drammi perfetti, ma di presentare soltanto a' giovani commedie di buona morale adattate alla loro capacità; e credo, che in questa parte abbia intieramente adempiuto il suo intento, e che possano insomma non senza ragione dirsi i più perfetti nel loro genere i *Teatri* della Genlis. Lascio di entrare in particolare ragionamento su ciascheduna delle molte drammatiche novità, che ogni giorno si veggono uscire dal teatro francese. Come poter porre fine a questo capo, se vorremo tener dietro alle scene liriche, alle parodíe, a' teatri di campagna, e a tutte l'altre nuove spezie di teatrali composizioni, che ci presenta il fecondo genio di quella nazione amante in ogni cosa della novità? Il fin qui detto potrà bastare a dare una qualche idea degli avanzamenti finora fatti dal teatro francese; e noi ci affrettiamo a recare una breve notizia de' teatri dell'altre nazioni, e formare così una storia più distinta e più piena de' progressi e dello stato attuale della Drammatica poesía.

Teatro inglese.

Il teatro inglese, comechè abbia le sue pretensioni al primato tragico sopra tutte l'altre nazioni, e singolarmente sopra i francesi, e dallo Shakespear fino a' nostri dì abbia sem-

pre vantati molti poeti, che si sono con tutto lo studio dedicati ad illustrarlo, pure rozzo è ancora ed imperfetto, e di tali sconvenevolezze prende diletto, che non si può intendere come una nazione, che sì giustamente ragiona nelle scienze, nella politica, nel commercio, e in tutte l'altre materie, abbia potuto pensare sì stranamente in questa parte, e trovare piacere in sì irragionevoli assurdità? Il Warton (*a*) non sa rinvenire nel teatro inglese un pezzo drammatico di qualche regolarità, che sia anteriore alla tragedia *Gordobuc*, composta da Tommaso Sackville lord Burkurst al principio del regno di Elisabetta, e questa ancora è troppo sconcia e disordinata per poter fare qualche onore all'inglese teatro. Lo studio degli autori classici, divenuto poi alla moda al tempo di quella reina, produsse alcune traduzioni di drammi antichi, ed introdusse negli inglesi qualch'esattezza e regolarità. Vennero poi alla fine di quel secolo il Johnson, che si può dire il primo drammatico dell'Inghilterra, il Fletcher, e il Beaumont, celebri per la singolare loro amicizia, non meno che per le poetiche virtù, e sopra tutti il rinomatissimo

Shakespear.

Shakespear. Il Shakespear è l'idolo degl'inglesi, il cui culto è diventato di moda anche presso i critici dell'altre nazioni. Il Jones vuole, che nè i greci, nè i latini non abbiano avuta cosa più sublime e magnifica che il *Macbeth* del Shakespear (*b*). Il Sherlok dice (*c*), che il Shakespear è superiore a' più eloquenti pezzi d'Omero e di Virgilio, di Demostene e di Tullio, e di tutti i poeti e gli oratori greci e latini. Altri inglesi, ed alcuni francesi eziandío si lasciano trasportare da un'entusiastica venerazione dell'eroe del teatro inglese,

(a) *The hist. of Engl. poetr.* t. III.

(b) *Com. poës. Asiat.* cap. X.

(c) *Consiglio a un giovine Poeta.*

e prorompono in folli iperboli del drammatico suo valore. Ma checchè dicano i suoi adoratori, io nè so trovare nell'opere del Shakespear quelle bellezze, che si decantano, nè ancor quando realmente vi fossero credo opportuno consiglio, e ben impiegata fatica il volerle cercare in mezzo a tante immondezze. Leggansi con animo imparziale tutti i passi segnati come eccellenti dal Pope; leggasi la stessa scena d'Antonio, tanto lodata dal Sherlok, e dicasi liberamente se i pochi pochissimi tratti espressivi, patetici, ed eloquenti bastino a contrappesare le molte, e quasi continue scipitezze, e scempiaggini, che li deformano. Ma ancor quando vogliasi accordare qualche merito a' passi più celebrati, come poi potrà aversi il coraggio di leggere tutto un dramma? Sieno quanto dir si vogliano eccellenti e divini alcuni tratti dell'*Amlet*, del *Cesare*, dell'*Othello*, del *Macbeth*, e dell'altre sue tragedie; ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza di vedersi comparire un sorcio, un muro, un lione, un chiaro della luna, che parlano ed agiscono, e sono interlocutori, d'assistere a' bassi e volgari discorsi e giuochi de' calzolaj, de' sartori, de' beccamorti, e della più vile plebaglia; di sentire in bocca de' principi e de' più rispettabili personaggi triviali scherzi, indecenti parole, e plebee scurilità; e insomma di dover leggere continue stranezze, ed insofferibili stravaganze? Chi voglia conoscere la vera indole delle tragedie del Shakespear non l'ha da esaminare nella *Morte di Cesare* del Voltaire, e nell'*Amlet*, nel *Re Lear*, e in altre tragedie del Ducis, e neppure nelle traduzioni del Place, e del Tourneur; d'uopo è studiarla nello stesso originale, o contemplarla almeno nella più letterale e fedele traduzione del Voltaire del *Giulio-Cesare* riportata ne' suoi *Comentarj di Cornelio*, e nell' *Analisi dell'Amlet*, fatta dal medesimo sotto il nome di *Car-*

re (*a*). Dopo la morte del Shakespear non mancarono al teatro inglese molti poeti, che lo coltivassero con ardore. Il celebre Milton, non contento dell'epica gloria, aspirò eziandío ad ottenere l'onore della tragedia, e diede al teatro il *Licida*, il *Sansone*, ed altri drammatici componimenti. Guglielmo d'Avenant, successore del Johnson nel posto di regio poeta, compose varie tragedie; e parecchi altri famosi poeti verso la metà del passato secolo cercarono di farsi conoscere sulle scene, e d'arricchire de' loro drammi l'inglese teatro. Ma verso la fine del medesimo si fecero maggior nome due illustri drammatici, l'Otwai, e il Dryden.

Otwai.

La pretesa grandezza e sublimità guadagnò al Shakespear il titolo del Cornelio dell'Inghilterra: l'Otwai per la sua qualunque siasi tenerezza ed eleganza fu chiamato il Racine inglese; e il colto e polito Dryden ottenne da' suoi nazionali il medesimo onore di tale appellazione. Ma chi tanto prodigo è di nomi sì rispettabili sarà egli capace di sentire l'eroicità del Cornelio, e la finezza e delicatezza del Racine? Noi abbiamo detto abbastanza del Shakespear per conoscere quanto sia lontano dal meritarsi l'onorevole nome d'inglese Cornelio. Il Voltaire (*b*) facendo una graziosa analisi d'una tragedia dell'Otwai, intitolata l'*Orfanella*, accenna un breve paragone d'alcuni passi di questa con altri alquanto somiglianti del *Mitridate* di Racine, e fa vedere la stolta temerità di chi vuole mettere al confronto l'Otwai col Racine. Noi citeremo alcune scene della *Giovin reina* del Dryden, simili ad altre della *Fedra* del Racine, per mostrare l'enorme distanza, che passa fra la maestría del poeta francese e la grossolana maniera del suo rivale. Fedra in Racine scuopre ad Enone

Dryden.

(a) *Du théat. Angl. Plan de la Trag. d'Hamlet*.

(b) *Du théat. Angl. L'Orphélin* trag.

sua nutrice la passione amorosa, che la divora pel suo figliastro Ippolito: in Dryden la regina di Sicilia apre alla confidente Asteria il suo cuore amoroso del suddito Filocle. Racine svolge le pieghe tutte d'un cuore posseduto da una rea passione, e colle dilicate espressioni, coll'accorte voltate, co' naturali e sublimi sentimenti rapisce gli animi de' leggitori, dolcemente commossi ad una scena sì finamente trattata: Dryden sembra, che non conosca nè il decoro e la convenienza d'una regina, nè le fine sottigliezze d'una donna accesa da amore, che non le conviene; la regina esprime il suo affetto con sì poca accortezza; ed Asteria la ascolta, e le risponde con tale indifferenza, che fanno ben vedere quanto fosse lontano il poeta inglese dalla profonda filosofia, e dalla penetrante sensibilità del francese. Come poi poter leggere la dichiarazione d'amore fatta dalla regina allo stesso Filocle, quando s'abbiano alquanto presenti le dilicate maniere di Fedra col suo Ippolito? Come aver cuore di soffrire le indecenti scene d'Otwai e di Dryden a fronte dell'amabile decenza ed onestà del Racine? Possibile, che l'amore patriotico, o il letterario capriccio possa acciecare a segno tale le persone di gusto, che credano di trovare qualche somiglianza fra la triviale scostumatezza di que' drammatici inglesi, e l'estrema politezza, e l'inarrivabile decoro del francese Racine? Più giustamente vogliono alcuni, che possa il Dryden chiamarsi il Lope di Vega degl'inglesi: la facilità della sua vena poetica aveva qualche dritto di entrare in paragone colla maravigliosa fluidità di Lope di Vega; ma della sorprendente fecondità della fantasía del comico spagnuolo quale traccia si può vedere nel Dryden, i cui pezzi drammatici mostrano quasi dappertutto la sua sterilità, che abbisognava d'andare in cerca de' pensieri del Shakespear, e d'altri ingle-

si, e di mendicare dagli spagnuoli gl'intrecci di molte favole? Una ragione io trovo di particolare conformità fra que' due poeti, cioè l'avere amendue conosciute le leggi del buon teatro, ed averle amendue trascurate per secondare il gusto del popolo. Basta leggere le *Prefazioni*, il *Saggio della poesia drammatica*, ed altre *Prose* del Dryden per farsi ogni maraviglia al vedere le sue tragedie tanto lontane dalla dilicatezza dell'arte, che sì bene sembra di conoscere nelle prose. La commedia inglese non ha acquistata tanta venerazione dagli stranieri, quanta ne gode presentemente la tragedia. Non dirò, che quella sia giunta nelle mani degl'inglesi ad una perfezione, che si meriti grandi applausi dall'altre nazioni; ma non la credo per verun conto inferiore alla tragedia; nè so trovare altra ragione di tale divario che l'essere riuscito più felicemente nella tragedia che nella commedia il promotore del teatro inglese, il tragico Voltaire. Io non so se realmente *La Morte di Socrate* sarà stata composta originalmente dal Thomson, e *La Scozzese* dall'Hume, come si dice nelle *Prefazioni* a queste commedie del Voltaire; ma so bene, che la sua *Savia*, o *Preziosa*, o *Monnaonesta*, o sia *La Prude*, non è che una copia, e quasi una traduzione dell'*Uomo franco* del Wicherley. Ma siccome nè *La Morte di Socrate*, nè *La Scozzese*, nè *La Prude*, nè l'altre commedie del Voltaire non hanno ottenuto ne' pubblici teatri tant'accoglienza come *La Morte di Cesare*, e l'altre sue tragedie; così le commedie inglesi non sono salite a tant'onore come le tragedie, più conosciute per le lodi, e per alcune felici imitazioni del Voltaire che pe' proprj lor pregj. Certo egli è, che la commedia vanta fra' suoi coltivatori tutti gl'illustri nomi de' Johnson, de' Shakespear, degli Otwai, de' Dryden, e degli altri poeti, che sono conosciuti e lodati per le tragedie, e oltre

Commedia inglese.

di questi vi sono il Van-Brugh, il Wicherley, il Congreve, che debbono alla sola commedia tutto il lor onore drammatico. Il Voltaire *(a)*, dopo aver date non poche lodi a questi tre comici, conchiude, che le commedie del Congreve sono le più spiritose e più esatte; quelle del Van-Brugh le più gaje; e le più forti quelle del Wicherley. Cibber emulò in qualche modo la gloria poetica di questo comico triumvirato. Fielding, tanto famoso pe' suoi romanzi, volle altresì distinguersi nella commedia; ma non vi potè ottenere uguale celebrità. Steele, Moore, e varj altri inglesi hanno cercato il loro lustro poetico nel calzare con garbo il comico socco. Ma a dire il vero io non so trovare gran diletto nelle stesse commedie inglesi, che hanno riscossi maggiori applausi; e i caratteri caricati e portati tropp'oltre, le basse e volgari buffoneríe, e le indecentissime oscenità mi levano quel piacere, che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle, e i comici sali talora sanno produrre in quelle commedie. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà e d'impudenza nella commedia e nella tragedia, che giunse ad eccitare lo sdegno degli stessi nazionali, e mosse fra loro una guerra letteraria, che ci viene assai distintamente narrata dal Johnson *(b)*. I puritani sotto il regno di Carlo I levarono altamente le grida contro i teatrali divertimenti, stimati da loro contrarj all'evangelica purità. Il Pryne pubblicò un grosso volume col titolo d'*Histriomastix* contra le drammatiche composizioni. Ma le stravaganze, e i delitti eziandío de' puritani tolsero alle lor opinioni ogni autorità; e sotto il regno di Carlo II i poeti ed i comici non ebbero a soffrire alcuna molestia. Ma il Collier, ch'era d'una dottrina affatto contraria a' puritani,

(a) *Sur la Com. angl.*

(b) *The works of the engl. poets. Pref. biogr. of Congreve.*

abbracciò in questa parte la lor opinione, e con religioso zelo ed onesto sdegno presentò alla nazione nell'anno 1698 un *Quadro ristretto dell'irreligione e dell'empietà del teatro inglese*. Alla vista di tanti scandalosi e detestabili tratti s'adontarono gl'inglesi saggi e divoti, e si vergognarono di sè stessi, che avevano fatto plauso a ciò che non meritava che sdegno, o disprezzo. All'accuse date dal Collier vollero fare qualche risposta il Van-Brugh e il Congreve, e sorgendo altri apologisti del teatro, e a tutti tenendo fronte intrepidamente il Collier, durò per dieci anni la teatrale contesa, e restò il campo pel Collier, conoscendo, e confessando gl'inglesi l'indecenza e l'improprietà della maggior parte de' loro drammi. Ma che questa contesa letteraria recasse poco cambiamento nel gusto del teatro inglese, troppo chiaramente lo mostra lo straordinario applauso, con cui fu ricevuta da tutta la nazione l'indecente e stravagante opera del Gay, intitolata *De' Pezzenti*, o con più verità *De' Ladri*. Sessantatre giorni di seguito senza interruzione nell'inverno del 1728, ed altrettante poi nella state fu recitata in Londra, ed ascoltata sempre colle maggiori dimostrazioni di compiacimento e d'approvazione. Non vi fu non solo nell'Inghilterra, ma neppur nella Scozia e nell'Irlanda alcuna città alquanto riguardevole, che non facesse sentire quell'opera sul teatro quasi altrettante volte, quante si era sentita in Londra; e stendendo la sua fama dovunque s'inoltrava l'impero inglese, penetrò eziandío nell'isola di Minorica, e dappertutto fu ricevuta collo stesso diletto, ed eccitò dappertutto il medesimo entusiasmo. Ma ciò che può recare maggiore maraviglia è il vedere il dotto e critico Swift profondere i più alti elogj a quest'opera; e il Pope, e le più colte persone di quella nazione accoglierla co' medesimi applausi, che il popolo prodigamente le

tributava. E che mai è cotesta opera tanto cara a tutti gli inglesi se non un ammasso di detestabili laidezze e di stomachevoli dicerie di ladri, di furfanti, di prostitute, di spie, e della più indegna e vile canaglia, che tutte calpestano le leggi dell'onesto costume, del giusto pensare, e del buongusto del teatro, e della società? Tanto può l'educazione, e il pregiudizio, e l'amore nazionale anche negli animi filosofici, e nelle più erudite persone!

L'unico pezzo drammatico, di cui possa con qualche ragione prendersi vanto il teatro inglese, è la tragedia dell'Addisson intitolata il *Catone*. L'energia e la robustezza dello stile, la tragica gravità serbata costantemente senza mischianza di comiche buffonerie, alcuni sentimenti, e alcune espressioni sposte con precisione e con forza, e più di tutto la novità e la grandezza del carattere di Catone, affatto differente da' nobili caratteri, che si ritrovano in altre tragedie, danno qualche diritto al *Catone* per riguardarsi come il capo d'opera della scena inglese, e come una delle più rinomate tragedie, che siensi prodotte fuor della Francia. Ma nondimeno il *Catone* dell'Addisson è ancora troppo lontano dalla drammatica perfezione, ed unisce troppi difetti a' suoi pregj, perchè si possa dire con verità un'eccellente tragedia. L'azione del dramma è sì mal maneggiata, che la morte di quel grand'uomo, la quale dovrebbe vivamente commuovere gli animi degli spettatori, ed eccitarli alla compassione e al terrore, si guarda con incredibile indifferenza e freddezza. Tutta la condotta della favola è assai irregolare, e piena d'assurdità. Che cosa più inutile all'interesse del dramma, e più malintesa nell'ordine e nel regolamento che la cospirazione di Sempronio e di Siface? Quanto riescono inopportuni e freddi i continui e complicati amori di quella tragedia! Non

Addisson.

v'ha dramma francese nè tragico, nè comico, per quanto versi su frivolo e poco interessante argomento, che sia cotanto caricato d'amori, quanti ne abbraccia l'inglese tragedia, che dovrebbe tutta occuparsi a rendere toccante e patetica la morte del gran Catone. Avesse almen trattato l'amore colla finezza e col calore del Racine, e avesse fatto prendere gli spettatori qualche interesse per le persone, che si amano. Ma gli amoreggiamenti si fanno con sì mal garbo, e si tengono dagli amanti discorsi cotanto freddi ed insulsi, che poco c'importa di qualunque esito sieno per avere le amorose lor brame. I caratteri sono languidi e fiacchi, coloriti senza forza e vigore: lo stesso Catone non si fa vedere quel sostenitore della cadente repubblica, quella mente vasta, quel cuore eroico, quell'invincibil petto superiore a tutto il resto della terra, quell'uomo legislatore de' mortali, quell'uomo paragonabile agli dei, quell'uomo insomma portento d'amore patriotico, d'integrità, di costanza, e d'ogni virtù, quale ce lo dipingono non solo i poeti, ma eziandío gli stessi storici? Egli è un dabben'uomo, che ama la sua repubblica, nè d'altro gli cale, e sè e i suoi sagrifica volentieri per l'amor della patria, ma che agisce pochissimo, e si contenta di conservare la fermezza e l'immutabilità del suo cuore, e di profondere sane e sode sentenze, e prende spontaneamente la morte non tanto con grandezza e superiorità d'animo, quanto con una certa freddezza e insensibilità, *indifferente*, com'egli dice, *nella sua scelta a dormire od a morire*.

Indiff'rent in his choice to sleep or die. (*a*)

Che altri sentimenti più grandi, che espressioni più sublimi e più eroiche non gli avrebbe messo in bocca il Cornelio!

(a) Atto v.

Lo stile, ch'è la parte più lodevole di quella tragedia, non va, a mio giudizio, esente d'ogni difetto. Sentonsi ad ogni scena molte sentenze distaccate; sentonsi similitudini, le quali dovrebbero secondo il comune sentimento essere sbandite dalle tragedie, e certo alla fine degli atti vengono sposte di guisa, che solamente possono al più convenire allo stile dell' opera, non mai a quello della tragedia; sentonsi in fine alcune espressioni, ed alcuni sentimenti, che non hanno la nobiltà ed elevatezza, che deggiono ornare il tragico coturno. Io parlo con timore dello stile d'un'opera scritta in lingua straniera, della quale non ho la cognizione bastevole per poterne formare esatto giudizio, e propongo soltanto il mio sentimento, lasciando ad altri più di me intelligenti l'esaminarne la giustezza, e la verità. Non sembrano più comiche che tragiche le espressioni:

Dei! straccerei la mia barba al sentire il vostro discorso.

Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.

Maledetto ragazzo! come duro m'ascolta!

Curse on the boy! how steadily he lears me!

ed altre non poche di questa fatta? È egli esposto con nobiltà e forza tragica il sentimento di Sempronio, dove dimandando che è la vita. *Non*, risponde, *lo starsi in piede, e trarre l'aria fresca di tempo in tempo, o guardar fissamente il Sole, è l'esser libero.*

. . . . Wath is life?
'Tis not to stalk about, and draw fresh air
From time to time, or gaw upon the sun;
'Tis to be free.

Lascio le parole *ruffiano*, ed altre simili, che non vorrei sentire nella tragica gravità: lascio la breve scena di Sempronio co' capi dell'ammutinamento troppo conforme al gusto

popolare di quel teatro; e conchiudo, che il *Catone* dell'Addisson sarà bensì un portento d'eleganza e di sostenutezza di stile per le scene inglesi avvezze agl'informi miscuglj di sublime e di basso, di plebeo e di nobile, di comico e di tragico degli altri poeti; ma non però dovrà dirsi col Voltaire una tragedia scritta da capo a fondo con nobiltà e politezza, e dirò, che il carattere di Catone, e lo stile di tutto il dramma generalmente elegante e colto possono dare qualche diritto all'universale applauso, che per una specie di tradizione si dispensa al *Catone* dell'Addisson, ma non bastano per formarne un'eccellente tragedia, che deggia prendersi a modello dagli altri poeti, nè che possa pur sostenere il confronto delle tragedie francesi.

Altri drammatici posteriori.

L'autore anonimo d'un opuscolo intitolato *Colpo d'occhio sull'inglese letteratura*, lungi dal guardare il *Catone* come un modello di perfezione, dice, ch'esso introdusse il cattivo gusto, e fece nascere il freddo e il declamatorio nella tragedia. Non ardirò di decidere, che la fredda regolatezza dell'Addisson sia da preferirsi allo sregolato calore del Shakespear, e de' suoi ammiratori, ma dirò bensì, che la scena inglese aveva troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l'esattezza e regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sagrifizio del fuoco e calore. Che che di ciò sia, non credo, che il *Catone* dell'Addisson abbia avuta tanta influenza sul gusto tragico degl'inglesi, come sembra volere farci credere quell'anonimo. Dopo l'Addisson fiorì il Rowe, uno de' più celebrati tragici dell'Inghilterra, grande ammiratore del Shakespear, e scrittore della sua vita: fiorì il Dennis nemico irreconciliabile del Pope encomiatore del *Catone*: fiorì l'infelice Savage, non meno conosciuto per le sue tragedie, che per le proprie disgrazie: fio-

rì il celebre Young, le cui tragedie, singolarmente *La Vendetta*, e *Il Busiri*, vengono distinte come originali dallo stesso anonimo: fiorì il famoso Thomson, poeta quasi tanto applaudito nell'Inghilterra per le sue tragedie, come per le rinomate sue *Stagioni*, il quale, tuttochè allievo dell'Addisson, non meno si discostò dal gusto tragico del suo maestro che da quello del Shakespear: fiorì l'Hume autore delle tragedie *L'Agis*, e *Il Douglas*, celebrate dagl'inglesi, ed eziandío dagli stranieri, e commendate singolarmente dal suo amico e parente David Hume con ismisurate e soverchie lodi. Questi sono i più illustri tragici, che hanno occupato in questo secolo il teatro dell'Inghilterra; e ciascuno di essi ha seguíto il suo genio, ed ha formate le tragedie secondo il gusto del popolo, non secondo lo stile dell'Addisson; ma nessuno ha saputo cogliere il linguaggio della natura, e le vere espressioni dell'affetto e della passione; nessuno ha saputo formare tragedie, che si possano leggere con interesse e con piacere. La tragedia cittadinesca può dirsi con ragione tragedia inglese: i pezzi tragici del Shakespear hanno tanto del famigliare e domestico, che possono ugualmente che eroici chiamarsi cittadineschi. Ma di quella tragedia, che nell'uso comune si chiama *cittadinesca*, che prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte da' privati lor vizj, il primo ch'io sappia aver dato esempio fu l'inglese Giorgio Lillo sul principio di questo secolo nel *Barnwell*, e nella *Fatale curiosità*. La commedia seria è stata parimente ricevuta con istima dagl'inglesi. La *Falsa dilicatezza* di Hung-Kelly, nojosa e stucchevole commedia, e *La Moglie gelosa*, una delle migliori del teatro inglese, *Il Suicidio*, e qualch'altra di Giorgio Colman deggiono in qualche modo appartenere a quel genere di comica poesía. Il teatro inglese, come il francese,

ha avute alcune Muse, che si sono dedicate ad illustrarlo. Miss Cowley ha composta *L'evasione*, lo *Stratagemma della bella*, ed altre commedie. Mistriss More, autrice della tragedia *Percy*, ha composti drammi sacri, destinati all'istruzione della gioventù; e benchè in un gusto affatto diverso, può in qualche modo chiamarsi la Genlis dell'Inghilterra. Questi sono i passi, che ha fatti finora il teatro inglese; questo è lo stato, in cui trovasi attualmente; ma un'evidente riprova dell'imperfezione, in cui è restato malgrado gli sforzi di tanti dotti scrittori tragici e comici, potrà essere il vedere, che ancora presentemente d'altro non risuonano quelle scene che degli sregolati componimenti sì tragici che comici del Shakespear, e degli applausi, che ad essi tributa con tanto impegno tutta quella dotta e singolare nazione.

Teatro tedesco.

Il teatro tedesco, comechè in gran parte formato sul francese, ha nondimeno assai più del gusto inglese che del francese; ma è ancora troppo lontano non solo dalla francese eccellenza, ma eziandio dall'inglese, qualunque siasi, celebrità. Lasciamo agli eruditi nazionali la cura d'esaminare la prima origine della commedia nella Germania, se debba prendersi dall'anno 1492, ovvero dal 1450; lasciamli discutere se il famoso Reuclin, o se un certo Gioanni Rosembluth sia stato il primo autore di tali componimenti; lasciamo al Gotsched (a) la lodevole fatica di formare una lista di tutti i drammi stampati nella Germania nel secolo decimosesto, e ne' seguenti; noi comincieremo a guardare il teatro tedesco da tempi assai posteriori. Il Bielfeld nel suo libro *De' progressi degli alemanni* riporta il catalogo dell'opere del celebre poeta Opitz stampate nel 1644, e fra queste si

---

(a) *Teatro tedesco* Pref.

leggono tradotte in versi tedeschi *L'Antigona* di Sofocle, e *Le Trojane* di Seneca. Il Friedel nel primo tomo del suo *Teatro tedesco* dice, che nel 1650 si vide comparire alla luce una traduzione tedesca del *Cid* di Cornelio; che poi nel 1669 si recitò nel collegio di Lipsia una traduzione del *Policuto*; e che posteriormente il Veltheim pensò a formare una compagnía comica tedesca, e fece a questo fine tradurre alcune commedie del Moliere. Ma queste traduzioni non bastarono nè in quel secolo, nè al principio del presente per dare qualche sapore di buongusto al teatro tedesco, e levarlo dall'imperfezione e rozzezza, in cui giaceva per tanti secoli; nè sarebbe ancora forse risorto a quest'ora dall'infelice suo stato, se una donna di bassa sfera non gli avesse pietosamente porta la mano per sollevarlo. La Neuber, valente attrice, fornita d'un singolare talento pel teatro, ed animata eziandío dal buongusto della poesía, prese a petto il riformare la scena tedesca, e ridurla, per quanto fosse a lei possibile, alla perfezione; e oltre il formarsi una buona compagnía d'attori procurò d'eccitare alcuni poeti di gusto drammatico a dare al pubblico buone traduzioni de' migliori pezzi francesi, ed a comporne altresì degli originali. Il Gotsched fu il primo, che ponesse mano a questo utile lavoro, ed oltre varie traduzioni dal francese produsse alcuni drammi di propria invenzione. Eccitossi al suo esempio la moglie, e compose parimente alcuni pezzi drammatici. Non erano i drammi di questa studiosa coppia vicini abbastanza al buongusto de' francesi tradotti, ma si discostavano assai dalle strane assurdità, che avevano fin allora occupate le germaniche scene, perchè si meritassero le giuste lodi della loro nazione. D'assai maggiore merito sono le commedie del Gellert, fra le quali viene con particolari lodi a ragione commendata quella delle *Sorelle amiche*,

lontana ancora dalle finezze dell'arte drammatica, ma assai più perfetta che non era da aspettarsi nell'infanzia di quel teatro. Il Berhmann, erudito negoziante d'Amburgo, diede al suo teatro la prima tragedia nel *Timoleonte*, la quale pur non è priva di forza e d'ornamenti tragici, nè può leggersi senz'ammirazione del genio tragico di quel mercante, che seppe al primo salto toccare un sì alto punto, a cui altri dopo molti anni non sanno ancora innalzarsi. Ma sorsero tosto lo Schlegel, e il Cronegk, e colle loro tragedie, principalmente col *Canuto* lo Schlegel, e il Cronegk col *Codro*, si guadagnarono tanti applausi, che furono chiamati da alcuni il Cornelio e il Racine della Germania, benchè io non credo, che i dotti tedeschi possano acconsentire a sì onorifica appellazione. Se si vuole accordare a' drammatici tedeschi questi nomi d'onore, ardirò anch'io con più ragione di trovare un Crebillon alemanno nel funesto e tragico Veiss; il suo *Atreo e Tieste* spira ancora più orrore e tetraggine di quello del Crebillon; ed egli studiandosi a prendere dagl'inglesi situazioni terribili empì le sue tragedie della cupa malinconía, che tanto è comune a quelle del Crebillon. Lo Schlegel oltre le tragedie volle altresì comporre commedie, e non si meritò minor lode col *Trionfo delle donne savie* che col *Canuto*; e *Il Misterioso*, e *La Bellezza mutola* possono bene uguagliarsi coll'*Arminio*, e colla *Didone*. Ma per quanto sieno degni di venerazione e di stima questi poeti, niuno, a mio giudizio, giunse a quel merito drammatico, che si fece gloriosamente il Lessing. Quanta lode non meritano le sue commedie dello *Spirito forte*, e del *Tesoro*? Quanto non interessano le sue tragedie cittadinesche? La *Sara Sampson* singolarmente veste una tal aria patetica, ed è sì piena di nobili sentimenti, di tratti fini, e di delicate espressioni, che se avesse

la marcia degli affetti più rapida, se meglio preparate e più necessarie si presentassero le visite di Mellefond, e della Marvood, se fuggendo la lentezza troppo comune a tutti i drammi di quel teatro, senza trattenersi in monotone espressioni, in osservazioni troppo minute, e in metafisici e lambiccati sentimenti, fosse ridotta a più discreta misura, e più giusta lunghezza, potrebbe gareggiare colle migliori commedie patetiche de' francesi, e non perderebbe molto al loro confronto. Il celebre Klopstok, non contento di ottenere presso i suoi nazionali il nome d'Omero, ha voluto altresì acquistarsi quello di Sofocle colle tragedie date alla luce, *Il Salomone*, *Il Saule*, e *La Morte d'Adamo*, dell'ultima delle quali soltanto ho letto qualche breve passo nel tragico Arnaud (*a*), il quale non sa mai lodarla abbastanza. Il barone di Bielfeld, oltre le fatiche, che si aveva prese per illustrare il teatro di sua nazione colla notizia, che diede de' migliori poeti, co' compendj, e colle traduzioni, che presentò de' loro drammi, volle eziandío lavorare per sè stesso ad accrescere il suo onore, e scrisse due volumi, prima in tedesco e poi in francese, col titolo di *Drammatici divertimenti*, i quali però non vanno esenti d'un pesante languore, e d'una stucchevole lentezza, che il lettore non si sarebbe aspettata da uno scrittore sì giudizioso, e di gusto sì fino, qual è il Bielfeld. Il Brade, il Kruger, il Wesel, l'Engel, ed altri parecchj si sono parimente dedicati ad arricchire il loro teatro di nuove composizioni. Alcuni francesi e italiani ci hanno dati saggi del gusto drammatico degli alemanni nelle traduzioni d'alcuni pezzi. Il Friedel va raccogliendo in più tomi tradotti in francese que' drammi, che crede possano recare maggior onore alla sua

(a) *Disc. prel.*

nazione, e fa parte a tutta l'Europa del gusto teatrale de' suoi poeti. Ma a dire il vero quel *Giulio di Taranto*, quell' *Emilia Galotti*, e quegli altri pezzi più lodati sono sì pieni di bassezze e d'assurdità, che non ci possono servire di assai chiari saggi della finezza e perfezione del teatro tedesco. Noi finiremo di parlare di questo coll'addurre il rispettabile giudizio del gran Federigo, giudice il più autorevole in questa e in altre materie. „ Melpomene, dic'egli (*a*) parlando del „ suo teatro, non è stata corteggiata che da amanti bizzar„ ri, gli uni montati su' trampoli, gli altri strascinati nel „ fango, e tutti ribelli alle sue leggi, non sapendo nè inte„ ressare, nè toccare, rigettati da' suoi altari. Gli amanti „ di Talía sono stati più fortunati; essi ci hanno forniti al„ meno d'una vera commedia originale. Questa è il *Postzug*, „ nella quale espone il poeta sul teatro i nostri costumi e i „ nostri ridicoli: Moliere stesso, se avesse lavorato sul mede„ simo soggetto, non vi sarebbe riuscito con maggiore felici„ tà. Assai mi dispiace di non poter distendere un più am„ pio catalogo delle nostre buone composizioni „. Io non ho letto il *Postzug*; ma da quel poco, che ho veduto del *Paggio*, e d'altre commedie dell'Engel, mi è sembrata la commedia alemanna assai più felice della tragedia; e generalmente sul teatro tedesco credo, che si possa acconsentire al gravissimo voto di quel dotto monarca, senza timore di fare indebito torto al suo merito.

Teatro olandese.

L'Olanda, tuttochè provincia filosofica e dotta, non si è curata gran fatto di coltivare il teatro. La commedia olandese non è che una specie di farsa d'invenzione non dispiacevole, ma piena di strane burle, e di scherzi indecenti, che

(a) *De la Litt. aléman.*

offendono le oneste orecchie degli stessi nazionali: con maggiore studio vi è stata accolta la tragedia. Il Vondel è stimato dagli olandesi il Cornelio e il Racine della loro poesía. La sua tragedia intitolata *I Fratelli*, ovvero *I Gabaoniti*, ha ottenuta tale celebrità, che gli alemanni hanno voluto colla traduzione di essa arricchire il proprio teatro. La tragedia allegorica di *Palamede* si rese famosa nell'altre nazioni per le circostanze dell'applicazione dell'allegoría alla morte del gran pensionario della repubblica Olden-Barnevelt. Ma e queste, e tutte l'altre tragedie del Vondel sono talmente strane per la condotta della. favola, per l'irregolarità degl'interlocutori, per la smisurata lunghezza delle scene, e per altri molti difetti, che i pensieri, e le espressioni, che talora vi si ritrovano, degne della stima de' dotti olandesi, vengono oscurate da' molti vizj, che deformano tutto il dramma: e il famoso Vondel, non che paragonarsi al Cornelio ed al Racine, dovrà riputarsi inferiore al Shakespear. Antonide Van-der-Does si provò di scrivere una tragedia della *Conquista della Cina*, che non è stata ricevuta con molto applauso. Assai più felicemente è riuscito il Rotgans nelle due tragedie, che ha pubblicate. Io non ho letti che alcuni tratti di quella di *Turno ed Enea*, e questi mi danno argomento di credere, che non erano sconosciute al Rotgans le finezze del teatro, e che il cuore del poeta olandese sapeva sentire il calore e la forza degli affetti, che convengono alla tragedia. Ma al tempo stesso la morte poco teatrale, che si dà Amata appiccandosi, le basse espressioni, i popolari concetti, ed altri difetti di quelle tragedie, le più esatte e perfette del teatro olandese, fanno vedere quanto sia questo lontano ancora dall'eccellenza, a cui potrebbe venire. Ora il genio economico e laborioso degli olandesi, le rigorose opinioni de' loro teologi intorno alle tea-

trali rappresentazioni, e lo scarsissimo uso, che si fa del teatro, tengono lontane le oneste persone dal frequentarlo, e gli scrittori di merito dal dedicarsi alle drammatiche composizioni; e il teatro olandese, lungi dal camminare a maggiori avanzamenti, giace abbandonato ed incolto. La Danimarca ha incominciato tardi a montare sulle scene; ma in pochi anni si è acquistata non poca lode. Il barone Holberg, autore di graziose favole e di molte opere, che spirano vivacità, e sottigliezza di spirito, compose in oltre commedie d'intrecci complicati, ma naturali, e di piani ingegnosi, e ben ordinati. Glorioso nome parimente si ha fatto nel teatro danese la celebre poetessa Passou. La morte ha rapito recentemente il poeta Giovanni Ewald, il quale colla *Morte di Balder*, e con altri drammatici componimenti aveva recato vantaggio ed onore al teatro di sua nazione. Il teatro polacco conta fra' suoi poeti un illustre magnate, il quale ha composte varie commedie molto stimate da' suoi. *L'Avaro magnifico* è forse quella, che gli ha meritati maggiori applausi, lodandosene i caratteri veri, il dialogo vivo e naturale, e la purità dello stile unita alla facilità, e alla dolcezza, doti, delle quali noi non possiamo giudicare. Ma il piano quale ci viene riportato nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (a), mi sembra troppo vuoto e meschino per potersi meritare gli elogj d'altri teatri. Non è questo il solo poeta, che abbia voluto coltivare il teatro polacco. Io vedo in oltre lodate le commedie d'autori a me sconosciuti: *La Spesa per vanità nel bisogno*, *Il Giovine castigato*, e qualch'altra. Il principe Martino Ludomirski ha recentemente fondato in Varsavia un conservatorio, che sarà una scuola d'attori nazionali, dove giovani dell'uno e dell'

Teatro danese.

Teatro polacco.

(a) An. 1779 Oct.

altro sesso verranno educati per l'azione teatrale. Questo zelo di due illustri magnati per promuovere li componimenti, e l'azione del teatro può provare che l'arte e il gusto drammatico hanno fatti assai maggiori progressi in quella nazione, che non sono venuti a nostra notizia.

Teatro svedese.

Alquanto più distintamente potremo parlare del teatro svedese mercè le notizie favoriteci dal soprallodato cavaliere Engestrom, e da alcuni letterarj giornali, ne' quali la Svezia occupa più ampio posto che la Polonia. La famosa regina Cristina, che faceva della sua corte una letteraria accademia, volle che il Messenio componesse tragedie e commedie svedesi, e le rappresentassero i suoi cavalieri e le sue dame, come si fece infatti con sommo applauso della dotta Cristina, e di tutta la sua corte. Ma non si può intendere, dice il cavaliere Engestrom, come una regina di gusto sì fino potesse sentire diletto di tali composizioni, le quali altro non avevano di poetico che la rima, senza piano, senza condotta, e senz'immaginazione. Alquanto posteriormente il cancelliere Dahlin volle anch'egli scrivere drammi, e questi ancorchè molto superiori a que' del Messenio, restarono nondimeno troppo lontani dalla perfezione, che la drammatica poesía aveva ottenuta nell'altre colte nazioni. Ma finalmente il teatro svedese ha chiamata a sè l'attenzione del presente monarca, il quale fin dal principio del suo regno ha congedata la compagnía comica francese per incoraggire sempre più la scena nazionale. Dal 1773 si hanno già cinque volumi di teatro svedese (*a*), e vi sono altresì alcuni pezzi non compresi in tale raccolta. L'Engestrom infatti cita il *Cora ed Alonso* d'Adlerbeth, che non vedo anunziato nell'indice de' dram-

(a) *Esprit des Journaux* Dec. 1782.

mi contenuti in que' volumi; e posteriormente si è pubblicata un'altra tragedia intitolata *Sune Jarl* del conte Gyllemborg, che sarà certamente, come l'altre sue composizioni, ben degna delle lodi de' suoi nazionali; e anteriormente eziandío un altro conte di Gyllemborg aveva data al teatro una commedia intitolata il *Petimetre*, e non poc'altri drammi svedesi si vedono lodati dagli scrittori, che non sono compresi in quella raccolta. Citerò alcuni pezzi, che in questa riportansi, per formare una qualche idea del teatro svedese sì poco da noi conosciuto. *Birger Jarl*, dramma eroico del Gyllemborg, che vedo assai commendato; *Tetide e Pelèo*, opera del Wellander; *Aci e Galatea* del Lalin; *Orfeo ed Euridice* tradotta dall'italiano dal Rotmar, con un prologo del Zibeth secretario del re; *Zaira* tradotta dal Folberg, con un prologo del conte Gyllemborg intitolato *La Festa Svedese*; *Atalia* tradotta dal Murberg; *La Merope* del Voltaire tradotta dal bibliotecario Ristel; *L'Orfano della Cina* tradotta dal Flintberg; del medesimo è un proverbio *Il Sole risplende per tutto il mondo*; *Silvia*, opera francese tradotta dal barone Manderstroom; dal medesimo tradotta la commedia del Falbaire *I due Avari*, e *L'Ifigenia in Aulide* del Racine. Nè vi mancano poetesse, che concorrano ad arricchire colle loro traduzioni il teatro svedese. La Holmstedt ha tradotto *Il Mercante di Smirne*, e la Malmstedt *Zemira ed Azor*, ed il *Lucilio*, opera comica del Marmontel. Ma a niuno dèe tanto quel teatro quanto al secretario del re Adlerbeth. Se v'ha svedese capace di fare buone tragedie, dice l'Engestrom, egli è certamente l'Adlerbeth, pieno d'immaginazione e di fuoco, di nobili e sublimi pensieri, di sano gusto e sodo giudizio, e di moltissime cognizioni. Noi abbiamo di lui *L'Ifigenia in Aulide*, tragedia co' cori, la quale non è una traduzione della fran-

cese del Racine, ma è come questa presa nel fondo dall'antichità. Noi abbiamo di lui *Cora ed Alonso* posta in musica dal Nauman, e conosciuta soltanto fuor della Svezia per una cattiva traduzione tedesca; ma nell'originale svedese piena di tratti veramente sublimi, e di bellezze singolari. Ma oltre di questi due pezzi citati dall'Engestrom io vedo nel teatro svedese *Nettuno ed Anfitrite*; *Egle*, *Procris e Cefalo*, *ed Anfione*, o imitazioni o libere traduzioni dal francese fatte dal medesimo Adlerbeth, ed altresì alcuni prologhi composti da lui per la nascita del principe ereditario, per la regina, e per altri soggetti. Tanti poeti d'ogni condizione e d'ogni sesso dedicati a coltivare la drammatica poesía bastano a dare onore e celebrità al teatro svedese; ma a maggiore suo innalzamento, ed a colmo della sua gloria e nobiltà lo stesso monarca ora felicemente regnante ha voluto applicarvi il reale suo stile, ed ha composto recentemente un dramma intitolato *La Generosità di Gustavo Adolfo*, recitato da' cavalieri e dalle dame della sua corte sul teatro d'Utrichsdahl (a). Se l'arti fanno progressi quando sono tenute in pregio e in istima, che avanzamenti non dovremo sperare dal teatro svedese, che si vede elevato ad onore cotanto grande?

La Russia ha cominciato anch'essa in questo secolo a coltivare l'arte drammatica, e quasi vuole vantare dal bel principio un Racine. Il malaugurato poeta Trediakovski ebbe il temerario coraggio di scrivere una tragedia, forse la prima, che siasi sentita nella lingua de' russi; ma questa in vece di godere il plauso del pianto de' leggitori non ha ottenuto che le risa e il disprezzo. Lomonosof si provò anch'egli a scriver tragedie; ma non ebbe in queste la medesima felici-

(a) *Journ. Enc.* Juill. 1783.

tà, che nell'altre sue poesíe. Soumarokof è il primo e il vero drammatico della Russia. Egli ha composte molte tragedie e commedie, recitate ne' teatri della corte in Pietroburgo ed in Mosca, e tanto stimate da' suoi nazionali, che abbagliati da' loro pregj vogliono accordare all'autore il glorioso titolo del Racine della Moscovia. „ Elegante come Racine, „ dice il Levesque (a), trattò d'imitare la condotta de' suoi „ piani; ma non potè penetrare il secreto di quell'inimirabile „ poeta. Egli volle essere savio come Racine; ma divenne „ freddo, e la sua scena mancò di moto e di calore. Nelle „ commedie ha troppo imitato la maniera de' comici france- „ si, e non gli ha potuto pareggiare „. Ma non è egli di somma gloria del teatro russo avere dal primo slancio tentato d'accostarsi al Racine, e a' primi eroi dell'arte drammatica? All'esempio del Soumarokof si sono provati altri russi a scrivere pel teatro, fra' quali altri non citerò che il Macikof uffiziale delle guardie imperiali, autore della tragedia *Il falso Demetrio*, e d'alcune altre. Ma le compagníe francesi ed italiane colà portatesi per le commedie, e per le opere chiamano a sè il più nobile e colto concorso della nazione, e fermano in qualche modo i progressi del teatro nazionale, che non si sente animare dalla presenza delle persone, che possono recarne sano giudizio.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli, che nel passato secolo dominavano ne' teatri di tutta la colta Europa, sembrano in questo troppo lontani da tale ambizione, e si tacciono neghittosi e quieti. Il teatro spagnuolo ha avuta la fatale sorte di essere con maggiore impegno coltivato in quel tempo appunto, in cui non poteva dare frutti sani e sinceri, che venissero a perfetta ma-

(a) Tom. v.

turità, quando l'immensa turba de' poeti, che l'inondava, non conosceva le finezze dell'arte, che professava con tanto ardore. In questo secolo si è acquistata maggior cognizione del vero gusto del teatro, e in questo secolo è mancato il fervore di coltivarlo. Alla metà di questo secolo solamente si incominciò a destare in alcuni pochi questo lodevole zelo, e nell'anno 1750 produsse D. Agostino Montiano *La Virginia*, tragedia, che ha goduto l'onore d'essere tradotta da' delicati francesi nella lor lingua, e tre anni dipoi pubblicò *L'Ataulfo*, amendue scritte esattamente secondo le regole dell'arte, che sì liberamente avevano infrante i suoi antecessori. Ma molti leggendo quelle tragedie saranno forse portati a desiderare più presto la sregolata vivacità de' biasimati poeti, che la languida e fredda esattezza del Montiano. Più felicemente riuscì il dotto Luzan nello stile della commedia, traducendo dal francese *Il pregiudizio alla moda*. Il Moratin ha composte dipoi *La Lucrezia*, *L'Ormesinda*, e *El Guzman el bueno*, scritte con qualche regolarità e forza tragica. I gesuiti nelle pubbliche funzioni delle loro scuole avevano in breve tempo dati fuori un *Filottete*, un *Gionata*, un *Giuseppe*, un *D. Sancio d'Abarca*, e varj altri pezzi drammatici assai adattati alle leggi dell'arte ed al gusto del teatro. D. Giuseppe Cadahalso ha prodotto posteriormente il *D. Sancio Garzia*, e D. Ignazio Lopez de Aiala *La Numanzia distrutta*, che non sono prive di calore e spirito tragico. D. Tommaso Sebastian y Latre si prese per altra via a coltivare il teatro, e non volle comporre nuovi drammi, ma ridurre gli antichi a maggiore regolarità. A questo fine pubblicò con molti cambiamenti *La Procne e Filomena* del Roxas come tragedia, ed *El parecido en la corte* del Moreto come commedia. Don Vincenzo Garzia de la Huerta s'appigliò a migliore consiglio, e non

contento d'avere coltivato il teatro spagnuolo con una tragedia originale *La Rachelle*, volle fargli gustare le bellezze del greco con una libera traduzione dell'*Agamennone* di Sofocle, che sono state poi amendue tradotte in italiano. Il marchese di Palazios don Lorenzo de Villaroel coll'*Anna Bolena*, e col *Don Garzia de Castiglia*, e non pochi altri poeti con altre drammatiche produzioni procurano ridurre il popolo sul buon sentiero; ma sebbene sono da lodarsi i loro sforzi, non può dirsi però, che l'arte del teatro abbia colle loro fatiche acquistati preziosi frutti da mantenere la scena spagnuola nel possesso di qualche parte della perduta celebrità.

Teatro italiano.

Il teatro italiano, regolare da principio, ma languido e freddo, sbandì poi nel passato secolo e nel principio del presente ogni legame di regolarità, e lasciate le tragedie e le castigate commedie altro non presentava che „ pasticci drammatici, come dice il Maffei (a), che nè di tragedie, nè di „ commedie meritavano punto il nome, e quel che è peggio „ di mal costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempj, „ e di laidezze ancora erano in gran parte contaminati ed „ infetti „. Non poteva il Maffei darsi pace di questa depravazione del teatro, che tanto pregiudizio recava al sano costume ed al buon nome della sua nazione, e pose in opera quanto il suo lodevole zelo gli suggeriva, affinchè sulla diritta strada si rimettesse il teatro italiano, e si sgombrasse dalle ridicole buffonerie, di cui l'avevano infettato gli attori, nè potesse venire dagli oltramontani deriso ed accusato come *complesso di sciocchezze*, *e come corruttor de' costumi*. A tal fine invitò il Gravina, ed altri dotti poeti a comporre drammi regolari ed onesti, i quali però non si meritarono

(a) *De' Teatri antichi e moderni* ec.

tale accoglienza da poter superare il cattivo gusto allor dominante. Più felice successo ebbero i proprj sforzi dello stesso Maffei. „ Vennegli talento, com'ei racconta *(a)*, di far „ pruova se ci fosse modo di fare, che maggior diletto delle „ immodeste recar potesse anche in oggi non solamente a' „ dotti, ma al popolo ancora, tragedia, che nè pur matrimonio avesse, e nè pur parola, che a passion d'amore, „ benchè onestissimo, si riferisse „. Allora fu, ch'ei compose la sua famosa *Merope*, nella quale non sentesi verun affetto molle ed effemminato, ma l'amore soltanto d'una madre, fa tutto il giuoco della favola, e l'interesse il più tenero nasce dalla più pura virtù: gli affetti naturali d'una madre, che piange per morto il proprio figliuolo ancor vivo, e ch'ella stessa va per errore a trucidarlo, fanno nell'animo più profonda impressione che i trasporti d'una passione non ricevuta dalla natura, ma ispirata soltanto dalla cieca e debole sensibilità. Questa tragedia, per la bellezza dell'argomento, per la felicità della condotta, pel calore degli affetti, e principalmente per l'armonía e la nobiltà dello stile, benchè non affatto esente d'imperfezioni, incontrò talmente con l'universale, che si sentì replicatamente recitare in molti teatri, e si lesse con pieno aggradimento pubblicata in varie ristampe, e fece in gran parte cambiare di gusto il teatro italiano. Nè si restrinse a' soli teatri dell'Italia l'eco degli applausi fatti a tale tragedia, ma si sparse universalmente per tutte le altre nazioni, e *La Merope* del Maffei, come *Il Cid* di Cornelio venne tradotta in quasi tutte le lingue dell'Europa. Ma la traduzione più lusinghiera pel Maffei dovè essere certamente quella del tragico francese Voltaire, benchè fatta senza trop-

Maffei.

(a) *De' Teatri antichi e moderni* ec.

po riguardo alla fedeltà. Appena vide il Voltaire questa tragedia venne tosto preso da ardente brama d'arricchire la sua nazione d'uno straniero frutto tanto prezioso. Ma nell'atto di por mano all'opera s'avvide non essere possibile il farla gustare al teatro francese in quella naturale semplicità, che tanto si era fatta amare dall'italiano; e conservando quasi tutti i tratti più belli, quelli cambiando, che non credeva potersi adattare al dilicato gusto de' parigini, ed alcune scene aggiungendo, che non poco accrescono l'interesse della favola, fece una tragedia delle più toccanti e patetiche, che siensi vedute sul teatro. Io non ardirò d'erigermi in giudice della preferenza del merito di quelle due *Meropi* sì universalmente applaudite; solo dirò, che se il popolo parigino non può sofferire sulle scene la semplice naturalezza del vecchio Polidoro, il popolo parigino ha tutto il torto in questo suo eccessivo e mal fondato rigore; nè so scusare il Voltaire, che abbia voluto sacrificare alcuni bei pezzi al capriccioso gusto del popolo, e privare di non piccioli ornamenti la sua *Mèrope*; ma dirò parimente, che i nuovi pregj da lui recati, e tutte quelle scene da lui aggiunte, che tanto impegnano negli ultimi atti, possono supplire con vantaggio le due o tre parlate naturali e toccanti da lui lasciate, le quali vanno unite ad altre, che sembrano troppo semplici, e possono forse tacciarsi d'un poco fredde e tediose.

Altri tragici italiani.

La *Merope* del Maffei forma l'epoca del ristoramento del teatro italiano, essendosi veduta di poi ne' tragici scrittori maggiore esattezza e regolarità. Il Martelli aveva introdotta una versificazione, e conservava ancora uno stile, che non potevano servire di modello alla versificazione, e allo stile della tragedia. Il Gravina recò maggiore giovamento alla buona poesía colle sue regole che colle sue tragedie. Alquan-

to più drammatico il Conti levò maggior grido col suo *Cesare*, col *Giunio Bruto*, e cogli altri tragici pezzi; ma non potè fare la conveniente impressione nel popolo e ne' poeti per introdurre nelle scene italiane il necessario cambiamento. Sola la *Merope* del Maffei ottenne que' pregj d'invenzione, di condotta, e di stile, che meritarono di chiamare a sè l'attenzione di tutti i teatri, e di prendersi per esemplare da chi voglia, come tutti vogliono, guadagnarsi gli applausi de' colti spettatori, e la *Merope* è l'unica tragedia italiana, che sia classica e magistrale, lodata e studiata da' nazionali e dagli stranieri. Ad emulazione della *Merope* fu fatto l'*Ulisse* del Lazzarini, che le restò troppo inferiore per poter entrare con essa in qualche confronto. L'esempio della *Merope* eccitò gl'ingegni di molti italiani a coltivare con lodevole zelo la tragedia, studiandosi di tenersi lontani dagli sregolati disordini del passato secolo, e d'elevarsi su gli stanchi voli de' freddi drammatici del decimosesto. Fra tanti scrittori di tragedie ad imitazione del Maffei si è fatto nome alquanto distinto il Varani, autore del *Gioanni di Glascala*, e del *Demetrio* (a), tragedie lodate per la forza e robustezza dello stile, con cui sono scritte, più che pel fuoco e calore degli affetti, che dovrebbono eccitare. I veronesi dovevano più di tutti sforzarsi ad emulare la tragica gloria, sì pienamente acquistatasi dal loro immortale concittadino; e i veronesi infatti s'applicarono con tanto impegno a scriver tragedie, che se ne potrebbe formare un copioso teatro veronese. I gesuiti colle loro funzioni accademiche per dare un utile esercizio nell' azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all'avanzamento della tragedia italiana, la qua-

(a) È uscita posteriormente alla luce l'*Agnese* del medesimo, che non ho letta.

le per la gravità e per la valentía dello stile, e per l'armonía ed eleganza del verso non poco dèe a' famosi nomi, per lasciarne molti altri, del Granelli e del Bettinelli. Ma le circostanze della rappresentazione di que' componimenti legavano le mani agl'ingegnosi autori per non ispargervi tutti que' fiori, che il fecondo lor genio avrebbe saputo far nascere, nè ridurre i loro drammi a quella perfezione, di cui sarebbono forse stati capaci. La reale accademica deputazione di Parma coll'invitare i genj poetici ad una nobil contesa proponendo premio pe' drammatici componimenti più degni, ha richiamato il lodevole costume della dotta Grecia, ed ha messo in opera il più opportuno mezzo per arrecare alla poesía teatrale il dovuto suo splendore. Ma quantunque negar non si possa, che i gloriosi sudori de' coronati poeti non abbiano prodotti dolci frutti nell'italiano Parnasso, d'uopo però è confessare, che nè *Il Corrado*, nè *La Zelinda*, nè *Il Valsei*, nè verun'altra di quelle tragedie non dovranno prendersi per modelli da chi voglia ottenere una corona dalle mani stesse d'Apollo. Gli spagnuoli venuti in Italia hanno voluto anch' essi concorrere colle loro fatiche alla coltura del teatro italiano, ed un Garzía, ed alcuni altri hanno date alle scene ed alla stampa alcune tragedie. Ma sopra tutti il Lasala ed il Colomes hanno ottenute lodi distinte, e questi singolarmente coll'*Agnese di Castro* ha fatto risonare del suo nome i teatri d'Italia. Oltre di questi si sono studiati, e tuttor si studiano molt'altri italiani a rendere la tragedia ornata di que' pregj, che le convengono; ma le loro fatiche sono state più lodevoli che fruttuose; e dopo gli sforzi di tanti ingegni poetici l'Italia non può contare che una buona tragedia, *La Merope* del Maffei.

Commedia italiana.

La piacevole amenità della lingua italiana, e il genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto, e a

far risaltare il ridicolo de' piccioli avvenimenti, dovrebbono avere resa la commedia italiana superiore a tutte le altre, se fosse nato un genio felice, che a' vantaggj della natura avesse aggiunti que' sussidj, che l'arte fornisce a chi studiosamente la coltiva. Ma sfortunatamente pel teatro questo felice genio non è nato ancora, o non vi s'è applicato, e la commedia italiana non ha fatto molto più lieti progressi che la tragedia. Il Maffei, a cui tanto stava a cuore il porre buon ordine nel teatro italiano, siccome aveva messo mano nella tragedia, così volle eziandío fare pruova de' suoi talenti per la commedia, e due ne compose, *Le Cerimonie*, e *Il Raguet*, la prima delle quali deride le cerimonie eccessive della società, e l'altra l'abuso di guastare la lingua con nuovi termini, e con frasi straniere. Ma, a dire il vero, non ha potuto il Maffei ottenere da Talía quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensato Melpomene per la tragedia; e si può dire, che altro non v'ha che meriti lode in quelle commedie se non la scelta degli argomenti. Il Gigli, il Fagiuoli, ed alcuni altri hanno sortito dalla natura un genio più adattato agli scherzi della comica scena; ma non hanno procurato acquistarsi dall'arte que' sussidj, che inutilmente s'aveva procacciati il Maffei, ma senza de' quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente s'aspettano. L'unico comico, che vantar possa l'Italia, è il celebre avvocato Carlo Goldoni, il quale ha data più gran copia di commedie che non doveva, ma queste lontane ancora dall'eleganza, e dalla dilicatezza de' sentimenti di Terenzio, e dalla maestrevole arte e dalle finezze di Moliere. Naturalezza e verità sono due principalissime doti d'una commedia, e comuni sono a quasi tutti i pezzi del Goldoni. Vedesi una certa naturalezza ne'

Goldoni.

dialoghi, e una tale verità ne' diversi caratteri e ne' costùmi, che produce la vera illusione drammatica, e fa che vi sembri di trovarvi sul fatto, che allora si rappresenta. Ma la natura e la verità allor piaciono agli animi benfatti, quando si presentano polite con esattezza, e vengono perfezionate da una studiata correzione, non quando si presentano agli occhi del pubblico con una semplice negligenza e troppo trascurata libertà. Le scene de' servitori sono comunemente messe soltanto per far ridere il basso popolo: il Pantalone troppo spesso sputa sentenze con istucchevole pedantería: molti sali si prendono dalla storpiatura delle parole, o dalla storta intelligenza fra gl'interlocutori: i varj dialetti interrompono l'attenzione quando si parla sul serio, e non possono mai recare vero diletto alle gentili persone: alcune scene per tener dietro al naturale danno alle volte nel basso, e spesso troppo lunghe diventano, e fanno dimenticare il principale interesse della favola. Un buon poeta non può frammischiare una parola, che direttamente non tenda all'inviluppo, e allo scioglimento del nodo, che tiene occupato l'animo degli spettatori; ha sempre ad accrescere l'interesse, sempre avanzare nella marcia; e un passo che non serva per farsi avanti, dèe considerarlo come una storta e riprensibile deviazione. Ma il Goldoni quanto non si perde non sol dietro a certe risposte, e a certi dialoghi naturali bensì quanto dir si possa, ma poco interessanti al fine dell' azione, ma in molte scene eziandío, che sonò aliene dall'assunto proposto, e che ad altro però non servono che a distrar l'animo dall'interesse, in cui tutte vie più dovrebbono impegnarlo! Alle volte si lascia trasportare a tal segno dall' oggetto, che gli si presenta, che doppia diventa l'azione, e non si può sapere di leggieri qual sia il principale intento

della commedia. Nella *Famiglia dell'antiquario* vuol egli render ridicola la stolta passione dell'antichità di chi non se ne intende, o piuttosto metter in vista la frivolità de' dispiaceri domestici fra le nuore e le suocere, ovvero l'errore de' ricchi mercanti, che si lasciano sedurre dalla folle ambizione di maritare con persone di superiore sfera le loro figliuole? A questi difetti aggiunge il Goldoni un abbandono e trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore, e che detrae molto del vero merito de' comici suoi pregj. Ma nondimeno negarsi non può al Goldoni un occhio critico per vedere i difetti della società, un vasto genio per trovare varietà di caratteri, una vivace fantasía per presentarli co' veri loro colori, somma disinvoltura per cavarsi fuori dagl'imbarazzi difficili, e quell'umore piacevole, e quella graziosa amenità, che fanno ridere i colti e gl'incolti spettatori, e che formano il maggior pregio d'un comico poeta. S'egli avesse studiati attentamente i buoni esemplari; se si fosse applicato con diligenza a polire e ripolire i suoi pezzi nell'invenzione e nello stile, nè si fosse nojato sì presto della pena della lima; se più sollecitamente avesse seguíte le leggi del buongusto, non le opinioni volgari; se avesse ascoltato il giusto sentimento delle dotte persone, senza lasciarsi strascinare dagli applausi del popolo, potrebbe forse l'Italia vantare un poeta comico, che niente cedesse a' migliori francesi; e ardisco dire, che se il Goldoni avesse avuti per giudici a' suoi spettacoli gli uditori, che incontrò il Moliere nella corte di Luigi XIV, e nella colta Parigi, avrebbe uguagliato il merito, che da molti si crede impareggiabile del gran Moliere. *Il Burbero benefico*, che ha dato al teatro francese, *Il curioso Accidente*, *Il Matrimonio per concorso*, e alcune altre commedie, composte nell'ul-

timo periodo del suo comico corso, mostrano quanto s'avrebbe potuto promettere l'Italia dall'autore, se in età più opportuna avesse bevuto il buongusto della drammatica. Intanto le commedie del Goldoni sono grandemente benemerite del teatro italiano per averlo in gran parte purgato dalle sconvenevoli farse, e dalle assurde e scipite azioni, che sì miseramente lo deformavano, e per avergli aperta la vera strada della comica piacevolezza; e lo posson esser di più, se sorgerà un qualche nuovo poeta, che prevalendosi dell'infinita varietà de' caratteri, ch'egli dal proprio fondo ha formato, della naturalezza de' dialoghi, e di molti ben pensati accidenti, disegni un più regolare ed ordinato piano, d'un più vivo intreccio lo animi, e con quell'esattezza, e con quell'ultima mano lo colorisca, che il Goldoni non ha avuto mai la pazienza di dare a' suoi quadri. Dopo il Goldoni si sentono ne' teatri il Chiari, l'Albergati, il Villi, e qualch'altro, che più o meno incontrano l'aggradimento degli spettatori, ma che non tolgono al Goldoni il glorioso antonomastico nome del *comico italiano*; e il Goldoni e il Maffei, due genj tanto diversi, hanno la gloria comune di essere gli unici, che abbiano trasmesso il nome italiano a' teatri oltramontani, per la commedia l'uno, e l'altro per la tragedia.

Opera in musica.

Alle teatrali composizioni finor mentovate sono da aggiungersi due altre, nelle quali regnano senza contrasto gl'italiani, e queste sono l'opera in musica, e la pastorale. „ Di „ tutti i modi, dice l'Algarotti *(a)*, che per recare nell'ani„ me gentili il diletto furono immaginati dall'uomo, forse il „ più ingegnoso e compito si è l'opera in musica . . . . . „ quanto di più attrattivo ha la poesía, quanto ha la musi-

(a) *Sagg. sopra l'Opera in musica.*

„ ca, e la mimica, l'arte del ballo, e la pittura, tutto si „ collega nell'opera felicemente insieme ad allettare i senti„ menti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno „ alla mente „. E certamente prendendo l'opera come uno spettacolo, e come un pubblico divertimento, sembra difficile, che se ne possa inventare uno più magnifico e nobile, dove sì chiaro teatro abbiano le belle arti, e dove e poeti, e cantori, e suonatori, e ballerini, e pittori trovino sì opportuno campo di fare gloriosa pompa del loro valore. Ma siccome a ben analizzare quest'artifiziosa congegnazione dello spirito umano vien tutta a ridursi ad una poesía drammatica corredata dagli ajuti opportuni per farla più risaltare, e per mettere il soggetto propostosi in tutto il suo lume, e nondimeno la poesía è la parte, che nell'opere men si considera, così questo decantato divertimento perde il maggiore suo interesse, e il più vero e sano diletto. Se nel teatro non si potesse godere che del teatrale spettacolo, punto non dubito, che gl'impresarj dell'opera in mezzo all'allegría della musica ed allo splendore delle decorazioni e de' balli avrebbono a piangere la deserzione e l'abbandono de' più attaccati loro seguaci, e l'opera in musica sarebbe il divertimento teatrale, che recasse meno piacere agli spettatori: troppi cambiamenti vorrebbonsi in tutte le molle di questa macchina, per renderla, qual esser dèe, degno strumento de' più dilicati dilettamenti delle colte persone. L'Algarotti (*a*), il Sultzer (*b*), il Planelli (*c*), ed altri parecchj hanno parlato molto di questo spettacolo; e noi rimettiamo ad essi i nostri lettori, attendendo, che venga alla luce un'opera più compiu-

(a) *Sagg. sopra l'Opera in musica.*

(b) *Teor. univ. delle Belle Arti.* Opera.

(c) *Trattat. dell'Opera in musica.*

ta su tale materia dello spagnuolo Arteaga (*a*). E venendo soltanto alla poesía, ch'è la parte, che a noi s'aspetta, confesseremo bensì col Maffei (*b*), che „ finchè la presente ma-
„ niera di musica si riterrà non sarà mai possibile fare in
„ modo, che non sieno pur sempre un'arte storpiata in gra-
„ zia d'un'altra, e dove il superiore miseramente serve all'
„ inferiore; talchè il poeta quel luogo ci tenga, che tiene il
„ violinista, ove suoni per ballo „; ma diremo con tutto ciò, che molti progressi ha fatti in questo secolo la poesía dell' opera, e che questa parte drammatica è quella, in cui si sta meglio il teatro italiano. Dall'Italia deriva il melodramma la sua origine, e alla medesima dèe riferire i suoi più lodevoli avanzamenti. Lasciati da parte alcuni saggi o preludj, accennati dal Maffei, dall'Algarotti, dal Quadrio, e da altri italiani, le prime opere, che or possano veramente meritare tal nome, si videro su' teatri alla fine del secolo decimosesto. L'*Antiparnasso* d'Orazio Vecchi, recitato nel 1591, è la prima opera buffa; e le prime serie l'*Euridice*, la *Dafne*, e l'*Arianna* d'Ottavio Rinuccini, sentite con molto plauso in quel torno di tempo. Questo poeta inteso a rimettere sul teatro la greca tragedia accompagnata dalla musica, dal ballo, e dalla maggior pompa, che se le potesse dare a suo corteggio, avvisò di risalire cogli argomenti a' tempi eroici, e condurre sulle scene le antiche deità, nelle quali più verisimile si rende il canto, ed ogni avvenimento il più strano perde la maraviglia, ed acquista sembianza di naturale. Appigliossi egli dunque a' mitologici argomenti; e gli altri suoi seguaci pensarono parimente di rivolgersi soltanto a' tempi eroici, e di

(a) È poi venuta con universale approvazione; e noi preghiamo i nostri lettori a consultarla per supplire con essa a ciò che il nostro istituto non ci permette di trattar più diffusamente. (b) Ivi.

sedurre l'immaginazione degli spettatori co' fatti favolosi delle antiche deità. Ma tutti que' drammi mancanti d'una regolare ed ordinata poesía, di tessitura e d'intreccio ben pensato e condotto, altro non erano che languide scene, con sentimenti distaccati, con versi fatti a posta per servire al genio de' cantori, composte di madrigali e canzoni.

Opera famosa.

Dall'Italia passò nella Francia l'opera, come quasi tutte le altre belle arti, e l'altre scienze; e al cardinale Mazzarini si dèe l'introduzione dell'opera sul teatro francese, come al cardinale di Richelieu si doveva in gran parte, benchè per un verso contrario, la buona tragedia del medesimo. Per tre volte diverse fece il Mazzarini venire dall'Italia una compagnía d'operisti italiani per far gustare alla Francia quello spettacolo, che formava le delizie e il trasporto della sua nazione. Ma la Francia, che poco intendeva l'italiano, pochissimo sapeva di musica, e grandemente odiava il cardinale, rigettò con disprezzo un divertimento musicale in lingua italiano procuratole dall'odïato ministro. Morto però il Mazzarini pensarono i francesi a non restare inferiori agl'italiani in questa parte del teatro, come nell'altre erano divenuti lor superiori. Ma quantunque varj francesi si provassero ad illustrare questa drammatica composizione, Quinault può a ragione considerarsi come il vero padre, e il creatore dell'opera francese, e come l'unico, che s'abbia meritata la lettura e l'approvazione de' posteri. Perseo, Proserpina, Armida, Orlando, ed altri simili favolosi soggetti dell'antica mitología, e della moderna finzione sono gli argomenti, di cui il Quinault ha formate le sue opere secondo il gusto degl'italiani, ed ha sorpassatï i suoi esemplari. Un intreccio facile e netto, caratteri semplici, passïoni gentili e soavi, teneri sentimenti, naturalezza e chiarezza di stile, versi or molli e dol-

Quinault.

ci, or sublimi ed energici, insomma la delicatezza del cuore, e le grazie della poesía sono le doti, che corredano riccamente i drammi del Quinault, e che mettono il poeta nell' onorato ruolo de' classici poeti del regno del gran Luigi. Alcuni riprendono nel Quinault troppa mollezza ed effemminatezza di stile, e il Boileau criticava i suoi versi come freddi, e di lubrica morale, che abbisognavano della musica del Lulli per avere qualche calore:

Des lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli rechauffa des sons de sa musique.

Ma il Marmontel al contrario fa osservare in molti passi la forza, la gravità, e robustezza conveniente alle materie, che tratta. Altri vi trovano troppi versi fiacchi e prosaici, e sentimenti troppo effemminati per poterli mettere in bocca agli eroi, che li proferiscono. E infatti questi, ed altri simili difetti non sono tanto rari ne' drammi del Quinault, che non se ne possa chiamare assai fondata l'accusa. Oltre di che si sentono alle volte ripetizioni del medesimo verso, ed alcune forme d'esprimere la passione, che stanno bene in una canzone, ma che non possono convenire ad uno scenico discorso, e che sono in vero madrigalesche più che drammatiche. E le opere del Quinault non possono ancora dirsi perfette nè men in quel genere imperfetto di mitologico e maraviglioso, che allora unicamente si conosceva, e in cui a ragione si dèe rispettare per principe il Quinault. Infatti sebbene dopo di lui il Fontenelle, il la Mothe, il Bernard, e alcuni altri, perfino l'universale Voltaire, si sono studiati di superarlo, tutti però sono rimasti molto inferiori al loro predecessore; e il Marmontel, che ha voluto ritoccare alcuni suoi drammi per migliorarli, non ha fatto, secondo il sentimento di molti, che indebolirli e guastarli. Insomma il Quinault gode

nell'opera francese, come il Moliere nella commedia, il glorioso titolo d'impareggiabile, e certo finora non pareggiato da alcuno. Il Rousseau (*a*) ci presenta un quadro dell'opera francese, che mostra bene i bizzarri accozzamenti di mostri, di deità, di pastori, di re, di fate, di fuochi, di battaglie, di balli, di furori, di gioje, e d'ogni sorta di prodigj, che formano con indicibile spesa quel pomposo e voluttuoso spettacolo, che molti francesi pretendono sia il più superbo e maraviglioso, che abbia inventato mai l'arte umana. Gli stessi francesi di buon senso, e più di tutti il Voltaire, conoscono gl'intollerabili difetti della lor opera, e confessano apertamente quanto resti inferiore nella musica e nella poesía all' opera italiana.

Opera inglese.

Nè più dovrà questa temere l'inglese per rivale nel suo lirico principato. L'opera francese, qual ella siasi, è certo stimata e rispettata da' francesi, e conosciuta dagli stranieri, mentre l'inglese non è giunta a farsi conoscere fuori dell'Inghilterra, ed è stata finalmente abbandonata dagli stessi nazionali. Pure l'opera inglese è assai più antica della francese, ed è nata da sè senza l'intervento dell'italiana, e senz'alcun ajuto straniero. Il Shakespear fra i disviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magie, spettri, demonj, e tutto l'inferno; e il Purcell dottore in musica pensò a fare una nuova musica per quella nuova tragedia, e la musica del Purcell, secondo il detto di milord Landsdown conte di Granville, fu una sirena, che prestò il suo incanto al sublime di Shakespear. Alquanto posteriormente, nel 1634, compose Milton il suo *Comus*, ch'è un' opera mascherata, usata dall'inglese teatro, non conosciuta

(a) *Nouv. Héloise* par. II, lett. XXIII.

dagli altri. Gli angioli e la fede, la speranza e la castità si vedono unitamente a Giove, a Bacco, ad Eufrosine, ed alle Najadi; balli, canti, e declamazioni, un continuo mescolamento d'umano e divino, di cristiano e gentilesco, di reale e d'allegorico, di naturale e maraviglioso, con lunghe parlate, con espressioni indecenti e basse, e con molti altri difetti formano quel bizzarro componimento del Milton tanto lodato da' suoi nazionali. Queste inglesi mascherate sono lirici drammi, che occupano un posto fra la tragedia e la commedia, misti di declamazione e di canto, e i cui attori sono mascherati, e si possono considerare come i primi saggi dell' opera inglese. Ma la vera opera in musica, secondo il gusto allora regnante nell'Italia e nella Francia, non fu introdotta che al tempo di Cromwel da Guglielmo d'Avenant, il quale successore del Ben-Johnson nel posto di regio poeta ebbe a fuggire dall'Inghilterra, e ricoverarsi nella Francia, donde apportò col suo ritorno l'opera in musica al teatro inglese. Carlo suo figlio compose poi *La Circe*. Il Dryden volle mettere in azione *Il Paradiso perduto* in un'opera intitolata *La Caduta dell'uomo*. Il Congreve scrisse *Il Giudizio di Paride*, e *La Semele* col titolo di *Mascherate*, ma che assai più s'assomigliano alle opere allora conosciute che al *Comus*, e alle altre mascherate degl'inglesi. Mascherata fu parimente *La Rosamunda* dell'Addisson, soverchiamente, a mio giudizio, stimata da' suoi nazionali. Milord Granville scrisse assai giudiziosamente sull'opera, e ne diede una come per saggio col titolo *D'Incantatori brettoni*, presa nel fondo dall'*Amadigi di Gaula* del Quinault. Noi abbiamo parlato di sopra della famosa opera de' *Pezzenti* del Gay, che tanto strepito fece in tutto l'impero inglese, e ch'è una commedia da recitarsi con alcuni pezzi cantabili, e può dirsi in ugual modo un'opera buf-

fa. Il seguito di questa, o la sua seconda parte è la *Polly* dello stesso autore, meglio condotta e più interessante. Oltre l'opera e la mascherata hanno gl'inglesi gli *Oratorj*, fra' quali il più celebrato è *Il Sansone*, tragedia del Milton, ridotta poi con alcuni cambiamenti in oratorio dal famoso musico Kindel, e presa per esemplare dal Voltaire per l'opera, che ha dato con questo titolo al teatro francese. Non mi tratterrò a rilevare le incongruenze e le assurdità dell'opera inglese: l'Addisson nello *Spettatore* (*a*) le mette in vista piacevolmente, e molti altri dotti inglesi le prendono per oggetto della loro derisione, e ormai gli stessi nazionali invaghiti dell'opera italiana abbandonano l'inglese, nè questa è da alcuno conosciuta fuori dell'Inghilterra; onde potremo noi, senza timore d'incorrere in una colpevole omissione, tralasciare i rilievi su' difetti dell'opera inglese, e ritornare a seguire l'italiana, l'unica, che debba occupare onorato luogo nella drammatica.

La Germania se non può produrre tante opere tedesche, come ne decantano l'Inghilterra e la Francia, ha ben ragione di vantarsi d'avere contribuito in qualche modo più di quelle nazioni al vero avanzamento del melodramma. I poeti cesarei italiani Stampiglia, Zeno, e Metastasio sono i riformatori del lirico teatro; e però all'imperial corte di Vienna dobbiamo in gran parte i progressi dell'opera italiana. Il primo a dare qualche giustezza e regolarità a' melodrammi fu Silvio Stampiglia. Ma Apostolo Zeno li ridusse a forma molto migliore, e li recò a tanto maggiore perfezione, che a lui si rende la lode di primo riformatore e di vero padre dell'opera italiana. Egli introdusse soggetti grandi e reali; egli conobbe i

Apostolo Zeno.

(b) Num. 5.

nobili caratteri, e i convenienti costumi; egli seppe mettersi in situazioni interessanti, ed esprimersi con fuoco e calore. Il Marmontel (*a*) paragona un'aria dello Zeno, in cui Andromaca non vuole scoprire ad Ulisse quale de' due fanciulli colà presenti sia il suo figlio, con un simile passo dell'*Eraclio* di Cornelio, e dà la preferenza all'energía e forza del drammatico italiano sopra quella del tragico francese. Lo Zeno apportò maggiore correttezza e sublimità allo stile, e più sonorità ed armonía alla versificazione che non erasi fin allora sentita; egli insomma diede all'opera una nuova forma, e l'innalzò all'onore di vero dramma, e di regolare poema. Ma nondimeno i drammi dello Zeno sono restati molto lontani dalla perfezione, a cui dovevano pervenire. La lunghezza delle scene, la soverchia moltiplicità degli accidenti, la lentezza dell'azione, e soprattutto gli avanzi d'aridità e di freddezza degli affetti e dello stile, e di durezza della versificazione, che tanto abbondavano ne' drammi de' suoi predecessori, non gli lasciano godere dello splendore, in cui si videro comparire nella loro novità. Come mai dopo la divina soavità e nobiltà dell'opere del Metastasio poter sentire tanti versi disarmonici e bassi dello Zeno? Negli stessi *Oratorj*, che sono i più perfetti suoi drammi, come soffrire Sisara, che dice a Giaele

> Se alcun ti vien a domandar: Qua entro
> C'è alcun? Nessun, rispondi.

e varj altri passi simili, che sono troppo frequenti per poter lasciare al poeta il vanto di soavità, sostenutezza, nobiltà e correttezza, che a confronto de' suoi antecessori sembrava di meritarsi?

(a) *Poét. franç.* ch. XIV.

E' comparso finalmente sul teatro il Metastasio successore dello Zeno, ed è stato il vero sole, che ha apportato il chiaro giorno al melico emisfero, ed ha affatto oscurate le altre stelle, che potevano solamente aver splendore nelle tenebre, e nell'oscurità della notte. A stimare giustamente il merito del Metastasio farebbe d'uopo di ben conoscere la natura e l'indole del melodramma, e di fissare i confini, che lo dividono dalla tragedia, ciò che non è stato fatto finora, ma che noi speriamo di vedere in breve eseguito dall'Arteaga, secondo che dal titolo del primo capo dell'annunziata sua opera si può didurre. Noi intanto non potendo entrare in una minuta anatomía e disamina filosofica di queste sorti di drammi, riguarderemo l'opera come un componimento, che a' pregj drammatici comuni alla tragedia dèe unire i lirici suoi proprj, e che dèe far pensare ed esprimersi di guisa i suoi eroi, che compariscano superiori agli altri uomini, e simili agli dei, onde inverisimile non riesca il canto nel naturale loro parlare; e ci studieremo però per ben conoscere il Metastasio di considerare distintamente la parte drammatica, e la parte lirica de' suoi melodrammi. Il Calsabigi ha data alla luce una lunga e dotta dissertazione per rilevare le bellezze dell'opere del Metastasio; ed io leggendola, dopo d'avere formato questo mio qualunque siasi giudizio di dette opere, mi sono compiaciuto d'essermi frequentemente imbattuto nelle opinioni d'uno scrittore, che pe' lumi del suo ingegno, e per la pratica cognizione di tali componimenti dèe essere a tutti di rispettabile autorità. Rimettendo dunque alla dissertazione del Calsabigi chi desideri vedere un quadro più esatto e più distinto delle bellezze del Metastasio, entreremo ancor noi a disaminare non solo i pregj di quel grand' uomo, che non si potranno mai lodare abbastanza, ma i

suoi difetti eziandío, che una savia critica gli dovrà facilménte perdonare per la natura stessa delle sue composizioni. E venendo primieramente alle azioni de' suoi drammi, queste sono sempre grandi ed eroiche, e degne del canto della stessa Melpomene, ancor quando si contengono in amoreggiamenti e matrimonj. La condotta poi è disposta con tale inviluppo d'accidenti, che non si lascia mai languire la scena, e si tiene sempre sospeso e impegnato l'animo degli spettatori. Senza perdersi nelle fredde esposizioni de' primi atti delle tragedie si slancia il poeta fino da' primi versi nel fondo dell'azione, e sa prodursi con tale maestria, che senza spiegarsi minutamente fa veder tutto, e niente detrae alla chiarezza della condotta; e tanto avanza poi ad ogni passo, e sì pieno è dappertutto d'azione, che forse talora si potrebbe giustamente riprendere d'intreccio soverchio, e riconoscersi nel Metastasio il seguace, e, come alcuni vogliono, il panegirista del Calderon. Ma chi non accorderà le maggiori lodi alle interessanti situazioni, che sì frequenti s'incontrano ne' drammi del Metastasio? Temistocle, che si presenta a Serse nell'atto del suo maggiore sdegno contro di lui; Achille chiamato da Ulisse e da Deidamia, o dalla gloria e dall'amore; Issipile abbandonata dal suo caro amante Giasone perchè creduta parricida senza potersi difendere, Issipile col pugnale in mano temuta con apparente ragione assassina dell'amato Giasone, Issipile costretta a dare la mano all'odiato Learco, o a vedere trafiggere il proprio padre; Arbace ripreso e condannato di traditore e ribelle a Serse, suo amico più che sovrano, dal proprio padre, che lo sapeva innocente, e che n'era il vero reo; Timante disperato e furioso perchè si crede sposo di sua sorella, mentre il re, il padre, la sposa, e tutti gli porgono le più liete congratulazioni; e tant'altre situazioni,

che ad ogni atto, e quasi ad ogni scena s'incontrano, sono colpi teatrali di mano maestra, che non si trovano in altri drammi che in quelli del Metastasio. Quanto è poi egli grande e sublime nel descrivere i nobili caratteri! I suoi Temistocli, i Regoli, i Titi non sono quegli uomini, che le storie greche e romane ci rappresentano, non sono mortali simili agli altri, fragili e deboli; hanno qualche cosa di superiore, d'eroico, di divino. Può darsi più generoso ed amabil uomo di quel nobile amico di Licida, il Megacle dell'Olimpiade? Come poi dipingere con maggior esattezza e verità i varj caratteri benchè molto tra lor differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti d'Achille e d'Ulisse di quelli, che ci dà il Metastasio? Learco, Artabano, ed altri malvagi ed iniqui uomini vengono presentati colla stessa destrezza e maestría. Ma a dire il vero i ritratti ignobili e vili, per quanto sieno ben disegnati e dipinti colla maggiore fedeltà, non mi possono piacere sul teatro, e mi fanno singolarmente tedio nel melodramma, dove tutto deve essere grande e sublime. Chi può sentire Sibari nella *Semiramide*, Massimo nell'*Ezio*, Aquilio nell'*Adriano*, ed altri simili personaggi proferire cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbono udire in un piano e famigliare discorso? Valentiniano e Adriano sono degni della pompa e maestà, con cui si presentano nell'opera? Innamorano Serse ed Arbace, ma ributtano Megabise ed Artabano. Che figura fanno il finto Zopiro accanto alla fedele Zenobia, e il debole Sesto, e l'incostante ed ambiziosa Vitellia in mezzo a Tito, Annio, e Servilia? Io non pretendo, che tutti i personaggi dell'opera deggian essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì, che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bas-

sezze, fellonie, e viltà. Un ambizioso, un vendicativo, un tiranno non sono certamente da collocarsi su gli altari, ma possono dignitosamente comparire ne' teatri, purchè si conducano con franchezza e lealtà, e non si rivolgano a' tradimenti e menzogne, a mezzi vili ed infami. La vedova di Pompeo desidera vendicare la morte di Pompeo nella tragedia di questo titolo del Cornelio, come nel *Catone* del Metastasio; ma non adopera, come in quest'opera, tradimenti e finzioni, anzi generosamente gl'impedisce e gli scopre al suo nimico; e la nobile grandezza dell'animo rende amabile la stessa sua alterigia senza offendere per la bassa malvagità. Ma sebbene alcuni personaggi del Metastasio sono coperti di questa macchia, ve ne risplendono però tant'altri colla più pura e sublime onestà, ch'egli solo ci presenta più esemplari di amicizia, d'amor figliale, d'amor conjugale, d'amor della patria, di fedeltà, di clemenza, e d'ogni virtù, che tutti quanti i celebri tragici greci e francesi. Il costume comunemente si vede assai giustamente serbato; e il numida, lo scita, il greco e il romano, il padre e il figliuolo tutti sogliono adoperare il linguaggio, che lor conviene; sebbene questa è forse la parte drammatica del Metastasio, che è più soggetta a ragionevoli accuse. Una principessa, che corre sola alle sponde del mare, o cammina senza compagnía pe' boschi; una pastorella, che usa nella corte; un giovane che s'inoltra ne' più segreti gabinetti delle principesche donzelle, ed altrettali incongruenze dell'usato costume sono certamente inverosimili, ma si rendono alquanto più scusabili nell'opera, dove tutto passa in un nuovo mondo, tutto accade in un modo inusitato, e molte stranezze vestono facilmente sembianze di verità. Ma dove più luminosamente campeggia il Metastasio è certamente nel maneggio delle passioni, e

nella finissima espressione degli affetti. L'ira, il furore, la disperazione, il dispetto, l'ambizione, l'invidia, e tutti i movimenti del cuore umano sono segnati colla maggior diligenza, ed espressi colla più viva forza ed energía; e il poeta si rende padrone de' nostri cuori, e fa che nessun lettore, che dotato sia d'anima alquanto sensibile, possa leggere i suoi drammi senza che pianga, s'adiri, esulti di gioja, impallidisca d'orrore, e si trasformi in tutte le sembianze di quegli affetti, di cui il poeta ha voluto animare i suoi eroi. Egli poi si può dire quasi unico fra' poeti nell'esprimere colla conveniente dignità gli affetti diversi, che ispira la religione. Ma soprattutto l'amore è trattato da lui con tale destrezza e maestría, che lo fa vedere in tutti i suoi atteggiamenti, nè lascia profondo seno del cuore, dove non penetri la sua filosofia, nè secreta piega, che non isvolga la dilicata sua eloquenza. L'amor nascente, l'amore incerto, l'amor geloso, l'amor contento, l'amore sdegnato, l'amore riconciliato, l'amore furioso, l'amore tranquillo, l'amore insomma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume ne' dilicati quadri di questo novello Albano. Vero è, che alcuni suoi amori riescono alle volte inopportuni, e vengono a raffreddare il calore dell'azione; vero è, che le sue tenerezze mal siedono in bocca ad Alessandro, a Cesare, ed alcuni altri eroi, e non si sentono volentieri in circostanze d'altro interesse e d'impegno più pressante; vero è, che le continue espressioni d'*idol mio, ben mio, mia vita,* e altri simili vagheggiamenti giungono a infastidire un lettore filosofo; ma è vero altresì, che tutti gli affetti amorosi sono espressi con tanta dilicatezza e sensibilità, tutte le gradazioni della passione sono marcate con tale sottigliezza, tutti i sentimenti dell'amore sono sposti con sì nobile decoro e sì

graziosa finezza, che spariscono tutti i difetti delle estrinseche circostanze, e solo si sente la decenza, l'espressione, l'energía, e la verità. La forza del ragionamento, e il nerbo dell' eloquenza sono sorprendenti, singolarmente in que' drammi, che contengono materie nuove e sublimi, e che abbondano d'interessanti situazioni. Si può trattare la metafisica e la teología con una giustezza e precisione maggiore, e con una più stretta e rigorosa dialettica di quella, che usa il Metastasio nella *Betulia liberata*, nel *Giuseppe riconosciuto*, nella *Morte d'Abele*, nella *Passione di Gesù Cristo*, e in altri suoi oratorj? Quanti punti di politica non sono trattati nelle sue opere colla maggiore oculatezza e profondità? Che oratori ateniesi o romani avrebbono fatti le loro arringhe con maggiore energía ed esattezza che gli eroi del Metastasio, quando controvertono qualche punto? Io confesso, che una certa epilogazione, che può e dèe piacere, adoperata con parsimonia, e una ripetizione delle altrui ragioni esposte in altr'ordine e con maggiore vibratezza, sono in realtà da lui usate troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle, che s'adducono dagli amanti, non è della maggiore evidenza, nè di gran peso di persuasione, e che qualche sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata, e d'una riprensibile affettazione: ma sono poi tanti tratti della più soda e sublime, veemente ed energica eloquenza, che possono ben far dimenticare alcune poche e leggiere inavvedutezze. Ha saputo mai T. Livio formare un' orazione sì forte e concisa come quella del *Regolo* del Metastasio? Il greco Pericle sarebbe stato più eloquente che il *Temistocle* del medesimo? Si può provare con più precisione e brevità, e insieme con più evidenza, che si fa nel suo *Artaserse*, nel *Tito*, e in tutti i drammi, che comportano ac-

cuse e difese? Dove poi trovare la vivacità e la strettezza del dialogo del Metastasio? Che proposte acute e incalzanti! che giuste e misurate risposte! che maniera di troncare i discorsi naturale e opportuna! che verità, che destrezza, che maestría in tutte le parti! A me non piaciono certe alternative di proposte e risposte brevi e interrotte, che sembrano concertate prima dagli interlocutori, e possono comparire più studiate che naturali: ma queste poi non sono sì frequenti, che possano diminuire i molti e lodevoli pregj dell'artifizioso e vero suo dialogo. Lo stile è adattato, proprio ed espressivo, dettato sempre dalla voce medesima della natura delle cose, che tratta. Vi trovino pure i grammatici alcuni difetti grammaticali e metrici, su' quali impiegare la censoria lor critica; ma non isperino poter esprimere i sentimenti nobili de' suoi eroi con maggiore elevatezza e maestà; non si lusinghino d'incontrare sentenze cotanto acute e sublimi, e d'esporle con uguale chiarezza e precisione. Che linguaggio possono adoperare gli affetti più dolce e toccante di quello, che loro dà il Metastasio? La sua penna sembra intinta nel latte di Venere qualora ha da scrivere tenerezze e vagheggiamenti. Il dio d'amore se volesse discendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe, no, d'altra lingua che di quella del suo vate, l'immortale Metastasio. Riflettendo a tanti pregi drammatici di questo melico poeta non posso a meno di non fare con tutto il cuore all'Italia le più vere congratulazioni per avere un teatrale scrittore da opporre a' Cornelj, e a' Racini, di cui vanno sì giustamente superbi i francesi. Il solo Metastasio può gareggiare col Cornelio per la grandiosità ed elevatezza, per la dilicatezza e per l'affetto col Racine, e per l'eloquenza e forza dei dialogo coll'uno e coll'altro. Il Voltaire parla di due scene della *Clemenza di*

Tito, e dice (*a*), che sono paragonabili, e forse ancor superiori a quanto di più bello ha la Grecia, degne di Cornelio quando non è declamatore, e di Racine quando non è debole: e di simili scene se ne trovano parecchie nell'*Olimpiade*, nell'*Attilio Regolo*, e in molt'altri drammi del medesimo. Il Napoli-Signorelli non si contenta di riportare (*b*) molti passi di Seneca migliorati dal Metastasio, ma fa un paragone della *Clemenza di Tito* col *Cinna* del Cornelio con glorioso vantaggio del drammatico italiano sopra il tragico francese. Il Calsabigi forma un simile confronto, non già col Cornelio, ma col più dilicato e corretto francese, il tragico Racine, e nelle due più stimate sue tragedie *L'Atalia* e *L'Ifigenia*, e sempre rimane la palma al Metastasio, superiore, secondo il giudizio di quegli scrittori, al Cornelio ed al Racine ne' migliori lor pezzi. Io trovo troppo diversi i generi delle composizioni francesi e delle italiane, per poterne istituire un giusto confronto. Le tragedie sono di maggior estensione, ed hanno più campo di seguire agiatamente il corso della natura, preparare spontaneamente gli accidenti, e sviluppare con più libera effusione di cuore gli affetti. Le azioni delle tragedie riescono più verosimili e naturali; i loro eroi sono a noi più somiglianti e vicini; le loro disavventure ci toccano più dappresso; e per tutto ciò le tragedie producono nell'animo degli spettatori più profonda e durevole sensazione. Ma le opere più brevi e più rapide, e obbligate alle decorazioni e alla musica non soffrono una regolata e spontanea discesa di accidenti, e una graduata spiegazione d'affetti; le azioni troppo complicate ed involte compariscono romanzesche, e noi non vi possiamo prendere sì vivo interesse. Ma tralasciando

(a) *Disc. sur la Trag. anc. et moder.*

(b) Lib. I, cap. VII, e lib. III, cap. IV.

il paragone delle azioni, e considerando divisamente le parti drammatiche, non ha perchè temere il Metastasio il confronto con Cornelio, e con Racine, e con qualunque altro poeta tragico. I suoi caratteri non cedono per l'esattezza e verità a' migliori caratteri degli altri poeti. La sublime anima di Cornelio ha ella saputo immaginare greci e romani come Temistocle, Regolo, e Tito? E il dolce cuor di Racine avrebbe avuta bastevole tenerezza e sensibilità per formare i Timanti, i Megacli, le Dircee, le Zenobie, e tant'altri affettuosi ed appassionati personaggi? Tratti più nobili e grandi, più rilevati ed energici, sentenze più sublimi e giuste, più chiare e precise, pezzi più teneri e toccanti, espressioni più piene di sentimento e d'affetto non si troveranno facilmente nel Cornelio, nel Racine, nel Voltaire, nè in alcun altro; e il solo Metastasio potrà in queste parti drammatiche far fronte a tutto il più bello e grande del teatro francese. Se poi riguarderemo in quest'immortale poeta i lirici pregj, dove incontrare uno scrittore, che possa entrare con lui in paragone? Chi mai come il Metastasio ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconcie pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonía de' suoni, di frammischiare i versi ettasillabi cogli endecasillabi, di variare adattamente i metri nell'arie, di applicare dappertutto quella cadenza, que' salti, que' riposi, quegli accenti, che più lirica e cantabile rendano la poesía? I suoi versi sono d'una tale fluidità, sonorità, ed armonía, che sembra non si possano leggere che cantando. La rapidità del recitativo dà maggiore forza alle cose, che vi si dicono, e maggiore fuoco e calore all'azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità per il canto. I cori non messi importunamente in tutti gli atti, ma introdottivi

a tempo dove l'azione stessa li richiede, sono d'una tale bellezza, che fanno amare, non che perdonare l'uso de' cori venuti in fastidio per l'inopportunità degli antichi, e per la scipitezza de' moderni nelle tragedie degl'italiani, e nelle opere de' francesi. Si possono dire con più grazia e nobiltà le lodi del vino di quel che si cantano nel coro dell'apertura nell'*Achille?* Non s'insuperbirebbe la lira greca se potesse contare fra' suoi inni quello dell'*Olimpiade* in lode del vincitore Licida? Nella *Betulia liberata*, e in altri oratorj vi sono cantici sacri e religiosi, ne' quali nel più amichevole vincolo si vedono unite la religione e la poesía vestire le Muse del maestoso manto delle espressioni scritturali. Ma dove più spicca il bel genio del Metastasio è nelle graziose e leggiadre ariette, superiori alle volte a' più sublimi voli di Pindaro e d'Orazio, e alle più soavi canzoni d'Anacreonte e di Catullo. Le passioni più vive, e i più teneri affetti trovano un opportuno respiro in que' sentimenti elevati e nobili, in quelle animate ed energiche espressioni, in que' dolci e armoniosi accenti. Sebbene ardisco dire nondimeno, che que' pezzi poetici, che distaccati possono far onore a' lirici più rinomati, messi in bocca degl'interlocutori recano alle volte il maggiore pregiudizio a' drammi del Metastasio. Il che non è tanto colpa del poeta, quanto dell'uso del teatro e de' cantanti. Il dramma e la poesía esigono l'aria ne' furori della passione, nel bollor degli affetti, ne' trasporti dell'allegría, e negli estremi languori della maninconía e del dolore. Ma i cantanti, e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli atti il duetto, che rare volte vi può aver luogo, e sempre dèe essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni e sentenze, che non ispirate dall'ardore dell'

animo poco o niente conchiudono, e affievoliscono soltanto l'affetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell'azione. E' più d'una semplice risposta da darsi nel recitativo l'aria di Ezio nella seconda scena dell'atto primo dell'opera, che porta il suo nome? Alla fine del primo atto dell'*Olimpiade* in una situazione interessante per l'imbarazzo, in cui ritrovasi Megacle coll'amata sua Aristea, non potea giungere più opportuno Alcandro a dirgli:

Signor, t'affretta,
Se a combatter venisti. Il segno è dato,
Che al gran cimento i concorrenti invita.

Ma si raffredda l'azione non vedendo tosto partire Megacle, ma trattenersi mollemente i due amanti a cantare arie e duetti. E poi quanti monologhi oziosi ed inutili! perchè al partire uno degl'interlocutori cantando un'aria dèe l'altro restare solo, e dopo un breve recitativo cantarne un'altra. Ma questi sono vizj del teatro più che del poeta; e la maggior colpa del Metastasio è stata forse la soverchia sua modestia, che l'ha fatto assoggettare alle leggi dell'uso, anzichè imporre egli le giuste leggi della vera costituzione de' drammi musicali, e rendersi schiavo anzichè legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l'avere saputo coprire que' difetti sì riccamente colle seduttrici grazie de' suoi versi, che rende amabile e grato quello stesso, che si conosce vizioso. Ad ogni modo però diremo noi francamente, che il Metastasio può gareggiare co' migliori tragici ne' pregj drammatici, ed è senza contrasto superiore a tutti ne' lirici; che il Metastasio entrerà a parte col Cornelio, col Racine, e col Voltaire nell'alto onore d'essere proposto per uno degli esemplari, che deggiono maneggiare notte e dì i compositori di drammi tragici; ma il Metastasio solo è l'unico modello, che

si possa presentare agli scrittori de' lirici. Dopo avere ragionato del Metastasio chi può prendere gran interesse pe' suoi successori e seguaci? Fra questi però possiamo a ragione nominare distintamente il Calsabigi, autore dell'*Alceste*, e d'altri drammi molto stimati.

L'opera buffa, che incominciò al tempo medesimo che la seria, non ha saputo poi fare sì gloriosi avanzamenti, ed è sempre rimasta una composizione grossolana e imperfetta, in cui la musica è troppo superiore alla poesía. Al sentire la musica del Pargolesi e d'altri eccellenti maestri applicata a simili poesíe s'accende nell'animo un giusto sdegno di vedere prostituite le grazie d'un'amena ed espressiva musica alle più irragionevoli improprietà ed alle scempiaggini più grossolane. A che fine, si potrà dire col Diderot (a), mettere in poesía ciò che non merita d'essere pensato, e nobilitare col canto ciò che non vale la pena d'essere recitato? Non è egli un prostituire la poesía e la musica il farla servire a simili assurdità? Il Goldoni, e qualche altro hanno fatti alcuni tentativi per dare al teatro un'opera, che avesse qualche sapore di poesía e di buon senso; ma si può dire con verità, che l'opera buffa è ancora un nuovo campo, che rimane interamente da coltivare a' moderni poeti.

Poesía pastorale.

Prima di lasciare dalle mani questo trattato della drammatica poesía d'uopo è, che brevemente facciamo motto delle pastorali, o boscherecce teatrali. Non entrerò a ricercare, come molti fanno, se dalla satira de' greci abbia avuta origine la drammatica pastorale, nè mi studierò col Brumoy di spiegare come da' satiri potessero con facil salto passare i poeti ad introdurre i pastori, e dalla satira greca formare

(a) *De la poés. dram.*

una pastorale, che potesse con più decoro salire su' moderni teatri. Noi di quella satira non abbiamo altro monumento, onde poter sciogliere questa poco importante questione, che il *Ciclope* d'Euripide, il quale non è che il racconto fatto da Omero dell'incontro d'Ulisse col Ciclope, posto in iscena da Euripide, e ridotto con poc'arte in azione drammatica. Ma da quella satira alle moderne pastorali v'ha una sì notabile distanza, che quando si voglia dare a queste un'origine antica, potrà la tenue *Buccolica* con maggiore diritto che la satira greca arrogarsi la gloria d'avere prodotto al teatro questo nuovo genere di drammatico componimento. Sia però antica, ovvero moderna l'origine della pastorale, l'introduzione di essa nel moderno teatro abbigliata all'uso de' nostri drammi deesi al ferrarese Agostino Beccari. Questi verso la la metà del secolo decimosesto compose *Il Sagrifizio*, pastorale più famosa, per essere diventata esemplare dell'*Aminta* del Tasso, che per aver chiamata a sè l'attenzione delle persone di gusto. Alcuni altri poeti, non molti, si diedero a coltivare questa nuova specie di dramma: ma soli il Tasso col suo *Aminta*, e il Guarini col *Pastor fido* si sono acquistata una fama universale; sebbene nè questi pure vantar si possono d'essere giunti a quella perfezione, di cui la picciolezza del componimento è capace. Un intrigo facile e chiaro con uno scioglimento naturale, caratteri semplici ed innocenti, passioni tranquille, e non portate tropp'oltre, versificazione fluida e dolce, stile puro e colto, ma famigliare e piano sono le doti, che deggiono ornare un dramma pastorale; ma che non si ritrovano pienamente in alcuno de' due celebrati poemi, sebbene assai più all'*Aminta* che al *Pastor fido* convengono. L'intreccio della favola nell'*Aminta* è semplice e chiaro. I caratteri e gli affetti non disdicono a'

Tasso.

pastori: la versificazione soave e limpida, puro ed elegante lo stile. Ma nè l'intreccio è molto ingegnoso ed interessante, nè i caratteri sono spiegati con arte, nè gli affetti giungono a quella vivacità e quel calore, che tali componimenti comportano. E poi quelle dispute d'amore troppo lunghe e non troppo convenienti a' pastori, quelle comparazioni soverchiamente moltiplicate, quelle sentenze filosofiche in bocca d'un satiro, o d'una pastorella, e più di tutto certi pensieri troppo sottili e studiati, certe antitesi, certe ripetizioni, e certi giuochi di parole raffreddano gli affetti, e molto levano all' interesse della favola. Il *Pastor fido* del Guarini ha ottenuto maggiore grido, e fama più universale che l'*Aminta* del Tasso; ma i suoi difetti sono tanto maggiori, quanto n'è maggiore la celebrità. Quale imbroglio è mai quello del *Pastor fido* con tanta moltitudine di persone, e con tanta complicazione d'interessi, che non può tenere a mente il lettore, che si voglia il poeta in tutto il corso della sua pastorale? Amarilli, Dorinda, Corisca, Mirtillo, Silvio, e tant'altri, tutti hanno le loro mire diverse, che servono solamente a distrarre l'attenzione, non ad accrescere l'interesse. Fello e maligno è il carattere di Corisca, poco convenevole alla pastorale semplicità. Quante scene superflue ed oziose! quanti accidenti slegati ed inutili! Tutto l'intrigo dell'antro, e tutte le avventure, e lo scioglimento, che quindi dipendono, sono troppo complicati, e sposti senza la necessaria chiarezza, onde intendersi con facilità, e produrre il dovuto interesse. E poi quella scellerata Corisca, cagione di tanti mali, se ne sbriga dolcemente con un leggier pentimento. Elegante e leggiadro è lo stile, e quest'è certamente la più commendevole dote di quel celebrato dramma: ma perchè guastarne il bel fiore con alcuni freddi concetti, e con alcune studiate sotti-

Guarini.

gliezze, e ciò ch'è ancor più insoffribile con alcuni falsi pensieri? Perchè cercare sì spesso i giuochi di parole *O modestia molesta, Legge umana inumana, Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nume*, ed altri simili non tanto rari? Perchè chiamare Dorinda con una lunga allegoría il petto di Silvio un bellissimo scoglio? Perchè trattenersi Carino colla *Provvidenza eterna* in allegorie di concezione, di gravidanza, di parto, e di parto ancor mostruoso? Perchè ne' dialoghi famigliari infilzare quella ripetuta alternativa di sentenze fra Mirtillo e Amarilli, fra questa e Nicandro, fra Montano e Carino, e in bocca a tant'altri, cui mal si convengono? Perchè insomma discostarsi dalla naturalezza e semplicità cotanto necessaria a' componimenti drammatici, e singolarmente a' pastorali? Il fin qui detto prova abbastanza, che ne l'*Aminta*, nè il *Pastor fido* non godono que' pregj drammatici, che li possano rendere nel loro genere perfetti; ma dirò nondimeno, che l'eleganza, la vivacità, ed il calore dello stile, alcuni tratti d'affetto espressi con naturalezza e verità, e una certa cognizione del cuore umano, e una cotale filosofia delle passioni, non ancora a que' tempi conosciuta su' teatri, rendono queste due pastorali assai più poetiche e drammatiche, che le lente, fredde e pesanti tragedie degli scrittori di quell'età. Dopo il Tasso e il Guarini seguirono alcuni altri quel genere di teatrali composizioni; ma solo il Bonarelli si è fatto nome distinto colla sua *Filli*, benchè lasciata da lui senza ripolitura e perfezione. Nella Germania il Rost ha voluto posteriormente arricchire il teatro tedesco con drammi pastorali, ma assai più brevi degli italiani, ed ha riscossi gli applausi da' suoi nazionali, senza però farsi conoscere dagli stranieri, nè levare agl'italiani l'acquistato loro primato. Non può certamente essere molto su-

blime il merito di que' drammi: gli amori, e le gelosíe de' pastori, le innocenti e moderate loro passioni non ammettono quell'agitazione, quel furore, e quella varietà, che ci rapiscono ne' tragici componimenti; e il tenue e mediocre stile, che conviene alla pastorale sampogna, è privo di quella sublimità, che solleva sopra sè stessa l'anima dell'uditore, e la tiene immobile, e fissa nell'azione, che se le rappresenta. Così non potendo la pastorale riuscire con molto splendore ne' teatri, nè tenere vivamente impegnata l'attenzione de' leggitori, è stata abbandonata da' poeti senza gran discapito della drammatica poesía; e presentemente il teatro è solamente occupato dalla tragedia, dalla commedia, e dall'opera.

Conclusione.

Ecco dunque in tanti secoli quali sieno stati in diversi tempi gli stati diversi della drammatica poesía. Dalle lodi di Bacco, cantate da' cori, passandosi a raccontare come per episodio un qualche celebre avvenimento, si venne poi a mostrarlo in azione, e da questi principj Eschilo formò la tragedia, e Sofocle ed Euripide l'innalzarono ad una tale perfezione, che più non poterono i greci posteriori non che maggiormente elevarla, ma neppur sostenerla nella stessa elevatezza; e la greca tragedia, nata e cresciuta in poc'anni, in breve cominciò a decadere senza poter più risorgere, e finalmente venne ad estinguersi. I latini, e poi nel risorgimento delle lettere gl'italiani, e i primi spagnuoli non fecero che affievolire i drammi de' greci, producendoli in fredde e deboli traduzioni ed imitazioni, senza saperne prendere il nerbo e lo spirito. Vennero poi altri spagnuoli, e poco curando i greci e le loro favole e i loro drammi, con un complicato intreccio d'impensati accidenti, prodotti dallo spirito di galantería e d'onore cavalleresco, formarono un nuovo teatro, il quale tuttochè irregolare ed assurdo fu pure avida-

mente ricevuto dalle più colte parti d'Europa. I soli francesi seppero lodevolmente trarre profitto dalle ingegnose e bizzarre invenzioni degli spagnuoli; e Rotrou ne ricavò il *Venceslao*, e Tristan la *Marianna*, i soli pezzi di quel tempo, che hanno conservata nel nostro qualche celebrità. Ma singolarmente Pietro Cornelio studiò attentamente i poeti spagnuoli, e fra il piombo e l'orpello delle loro commedie distinguendo il vero oro, lo mise a profitto, e ne fabbricò il sodo e magnifico edifizio del teatro francese, al quale poi il Racine apportò i più preziosi ornati, e i più fini abbellimenti, e il Voltaire posteriormente ha conservato tutto il suo splendore. Io temo di troppo annojare i lettori con questo sì lungo capo della drammatica poesía, e lascio ad altri la lodevole cura di formare un minuto paragone della tragedia greca colla francese; dirò solamente, che i greci, a mio giudizio, sono superiori nella semplicità dell'azione, e forse ancora nella naturalezza e verità de' costumi; ma i francesi superano nell'arte e finezza dell'esposizione e della condotta, nello sviluppo de' caratteri, nella nobiltà del costume, nella forza ed espressione degli affetti: i greci per voler seguire il naturale danno talora nel basso; i francesi per troppa grandezza e sublimità possono qualche volta sembrar romanzeschi: il fato e gli dei sono le molle, che muovono la macchina delle greche tragedie; le passioni fanno tutto il giuoco delle francesi, e le rendono più morali e istruttive: i cori de' greci levano gran parte dell'interesse e della verosimiglianza dell'azione; la galantería e l'amore, e i personaggi e gli affari subalterni de' francesi raffreddano il calore dell' animo, distraggono l'attenzione, e giungono a recare fastidio a chi è preso dal vero interesse della tragedia. Lo stile ne' greci e ne' francesi ha tutta l'eleganza e coltura, tutta

Paragone de' greci tragici co' francesi.

la nobiltà ed elevatezza, che a' personaggi, e agli affari delle tragedie convengono; ma i greci in una lingua più armoniosa e più poetica potevano meglio unire il sublime col semplice e naturale, ciò che fa la vera bellezza e maestà dello stile: i francesi per sollevare la dizione fanno troppo uso d'antitesi, di ripetizioni, di metafore, di tropi, e di figure studiate, e non poco deprimono la gravità e il decoro del tragico stile; ma compensano questo difetto con sentimenti sì grandi, e con sì nobili tratti, che si fanno leggere con assai maggiore diletto le tragedie francesi che le greche. Più liberamente ardirò di dare la preferenza alla commedia francese sopra la greca e la latina. Aristofane, l'unico autore, che ci possa dare qualche idea della greca commedia, non fece che farse ingegnose, abbellite di tratti vivaci, e d'attiche espressioni. Menandro e Filemone, i quali sembra, che vi usassero più arte drammatica, non sono a noi giunti che in brevi frammenti. Nella commedia latina Plauto, di piacevole ingegno e d'umore allegro, è pieno di motti acuti e piccanti, ma non è ancora regolare e ordinato; e Terenzio, per l'urbanità e grazia del dialogo, per la delicatezza de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la filosofia, precisione e nettezza delle sentenze, e per altre doti drammatiche si può dire l'unico comico, che meriti d'essere studiato da tutti gli scrittori teatrali. Ma che altra macchina non sorge nelle commedie del Moliere? Piani più vasti, azioni più interessanti, più perfetti e varj caratteri, tratti più vivaci ed espressivi, maggiore istruzione e moralità. La commedia italiana non ha avuto un poeta, che le desse celebrità, finchè non è sorto il Goldoni, che si fa leggere e tradurre dalle nazioni straniere, che il Voltaire chiama il pittore della natura, e il degno riformatore della commedia italiana, e che molti

Paragone de' comici francesi co' greci e co' latini.

altri stranieri commendano colle loro lodi. La tragedia italiana non può contare che un solo buon pezzo nella *Merope* del Maffei; ma il Metastasio unisce a' lirici tanti pregj drammatici, che può riguardarsi come un ornamento della tragedia non men che dell'opera. I poeti spagnuoli e gl'inglesi potranno forse fare buoni drammatici, ma dessi al mio gusto nol sono. Que' delle altre nazioni non si sono ancora fatto gran nome, nè possono a sè chiamare gli sguardi delle colte persone, che vogliano contemplare le bellezze teatrali.

Ulteriori avanzamenti del teatro.

Colle copiose produzioni di tanti sovrani ingegni non si dèe credere esausto il fertile fondo del teatro; e resta ancora largo campo da coltivare con frutto a' genj felici, che si vogliano accingere a quest'impresa. E primieramente, parlando in generale d'ogni sorta di drammi, sarà una lodevole premura il cercare sempre più con arte e con istudio la più utile moralità, e fare il teatro, qual esser dèe, la vera scuola della vita umana, e della riforma de' costumi. Per quanto liberi e dissoluti sieno gli spettatori, tutti beono con piacere i medicati licori, che lor si presentano in sì grate e soavi tazze, e sentono volentieri le lezioni, che lor si fanno in sì piacevole scuola. Ma queste lezioni, e queste moralità non s'hanno a profondere in massime inopportune, e in distaccate sentenze: nella condotta degli affetti, nell'espressione de' caratteri, nel fondo stesso dell'azione deggion consistere. Alcuni versi del *Britannico* di Racine fecero ravvedere Luigi XIV per non darsi più in ispettacolo, e non più avvilirsi a ballare mascherato su' teatri. Il Voltaire in una lettera al marchese Albergati (*a*) dice aver veduto un principe perdonare un'ingiuria dopo la rappresentazione del *Cinna*; e racconta

(a) Vedi in fondo al *Tancredi*.

varj altri portentosi frutti delle lezioni teatrali nelle commedie e nelle tragedie. Si riguarda il teatro come un divertimento, e infatti lo è fuor d'ogni dubbio, e di gran lunga superiore ad ogni altro; ma poichè senza niente diminuire del piacere, che ci procura, anzi notabilmente accrescendolo, potrebbe avere un'efficace influenza sopra il costume, illuminare la ragione, regolare il cuore, ispirare onesti ed eroici sentimenti, reprimere le follíe, e correggere i vizj degli uomini, il non cavarne sì gran vantaggio sarebbe un deprimere l'augusta maestà della poesía, e voler imitare quell' imperadore romano, che con esorbitanti spese menava nelle Gallie un'armata per occuparla soltanto ad ammassare conchiglie. Nelle tragedie non si è studiato abbastanza, a mio giudizio, a fare la scelta de' caratteri. A me non piacciono sul teatro uomini vili e maligni, finti, invidiosi, traditori, felli, posseduti da que' bassi ed infami vizj, che non si possono soffrire nella società; e m'offende un Felice nel *Polieuto*, un'Erifila nell'*Ifigenía*, un Narciso nel *Britannico*, una Servilia nel *Catone*, ed altri parecchi. E poi certi grandi personaggi impiccioliti e avviliti non mi sembra possano fare sulle scene onorevole comparsa. Il re e l'infanta del *Cid* di Cornelio, Valentiniano ed Adriano ne' drammi del Metastasio, e simili altri illustri soggetti non si vedono con piacere privi della sublimità e grandezza, che al loro grado conviene. I rei di gran misfatti potranno più decorosamente venire sulle scene accompagnati da' rimorsi, o coperti con qualche leggiera apparenza di virtù, o spinti da qualche grande interesse. Quanto più volentieri non s'ascolta Cassandro agitato da' rimorsi nell'*Olimpia* del Voltaire, che Atreo vomitando scandalosi sentimenti di vendetta nel *Tieste ed Atreo* del Crebillon? Vogliono alcuni, che il contrasto de' caratteri

faccia il bello de' drammi, e che i caratteri viziosi servano a formare un tale contrasto co' probi ed onesti. Ma io non credo, che ancor per formare questo contrasto sia d'uopo l'adoperare i caratteri rei e cattivi. La prudenza d'Ulisse contrasterà coll'impetuosità d'Achille, la tenerezza d'Andromaca col furore d'Ermione, e così altri simili, senza che sia bisogno d'uomini vili ed infami da opporsi a' nobili e generosi. E poi quale bisogno di tali contrasti? Nell'*Attilio Regolo* del Metastasio non v'ha un personaggio, che non possa comparire con decoro e dignità, senza che il dramma perda per questo il suo interesse. E' il contrasto degli affetti, è l'urto delle passioni, che si rende realmente utile ed importante per accrescere il calore dell'azione.

Affetti tragici.

I greci eccitarono nelle loro tragedie la compassione, e il terrore. Aristotile ne ha fatta una legge per simili componimenti, e tutti poi l'hanno docilmente seguíto, altri affetti non conoscendo per le tragedie che il terrore e la compassione, e cercando soltanto illustri infelici e nobili pianti. Ma perchè non cercare eziandio la grandezza e l'eroismo, e procurare un nuovo vantaggio alla tragedia col promuovere la maraviglia e l'ammirazione? Non è la compassione o il terrore, ma l'ammirazione de' nobili sentimenti dell'anime grandi, che crea un dolce diletto nel cuore degli spettatori nell'*Orazio*, nel *Cinna*, e in altre tragedie del Cornelio. Nell'ora citato *Attilio Regolo* quanto non ricrea e solleva l'animo, e intenerisce alle volte il cuore la magnanimità e l'eroismo di Regolo? Tito generoso e clemente nel Metastasio fa maggiore e più grata sensazione negli spettatori che amante infelice nel Racine. Nè tocca meno i cuori sensibili la grandezza d'anima di Temistocle che la furiosa smania del geloso Orosmane. A me certo un generoso ed eroico atto trae lagrime

di tenerezza non meno che un'illustre sciagura; l'animo si compiace di vedere almeno sul teatro quella grandezza e quell'eroismo, che indarno vorrebbe cercare nella civile società: l'ore si passano con uguale piacere, e forse con maggiore profitto piangendo di consolazione che di compassione; e la maraviglia d'un atto eroico non men diletta e istruisce che il terrore d'una funesta sventura. Non pretendo per questo, che sia da preferirsi nelle tragedie l'ammirazione alla compassione e al terrore; confesso, che riconosco questi due affetti più tragici e teatrali, ma credo bensì, che si possa giustamente promuovere l'ammirazione, e che se ne debba sperare lodevole successo; e dirò altresì, che alcuni genj più portati per il grande e l'eroico, che pel tenero e pel terribile potranno saggiamente seguire quella via, che addita loro la natura, senza pensare ad abbandonarla per andare in traccia degli altri affetti più tragici, la compassione e il terrore; ed io non dubito, che se il Cornelio si fosse sempre attenuto al grande e sublime, dove sembra essere stato chiamato dal proprio genio, più che al tenero e affettuoso, avrebbe forse incontrata più gloriosa sorte, ed avrebbe data al teatro una maniera di tragedie più nuova ed originale.

Uso della religione nella tragedia.

Un altro fonte di tragici affetti non abbastanza cercato da' poeti è, a mio giudizio, la religione. Non pretendo, che si faccia un teatro sacro, come vuole l'Arnaud, il cui vestiario riducasi a monacali cocolle, a sacchi di penitenza, a cilicj, a catene, e a simili orrori, le cui scene presentino conventi, celle e sepolcri, e in cui altro non vedasi che ciò che la religione appena può giungere a far gustare a' più attaccati suoi seguaci. Non dico, che si levi un teatro, il quale sia una scuola di teología, che prenda a trattare in drammatici dialoghi i profondi ed oscuri misterj della nostra reli-

gione; questo, oltre che dovrebbe rendere fredda e nojosa la parte drammatica, troppo esporrebbe i poeti a sfigurare la teologica con grave pregiudizio della religione, che si vorrebbe illustrare. Parlo di tragedie, che abbiano soggetti di illustri e tragici fatti, in cui possano spiccare gli affetti, che ispira la religione. Parlo del *Polieuto*; parlo dell'*Alzira*; parlo d'altre tragedie, dove si fa rispettare il cristianesimo; parlo singolarmente dell'*Atalía*, ove si mostra realmente la religione nella sua maestà, e in tutto il suo vero splendore; parlo di molte altre tragedie, che far si potrebbono sopra argomenti sacri, o sopra politici, ne' quali abbia qualche parte la religione, ma comparisca con decoro e dignità. Una martire condannata a morte dal proprio padre, e che soffre costantemente i più fieri tormenti e le carezze, le minaccie e lo sdegno del genitore, che contrasta coll'amore della madre, e talora ancor dell'amante, potrebbe dare uno spettacolo veramente tragico, e più capace di toccare il cuore degli spettatori, che il tante volte replicato sagrifizio d'Ifigenía. Polieuto non già maritato, ma amante, costretto a scegliere la morte, o la sposa, sarebbe forse stato un soggetto più tragico e teatrale, e meglio avrebbe fatto spiccare il trionfo della religione. Nella *Semiramide* e nell'*Olimpia* del Voltaire si può vedere quanto più grata impressione faccia negli animi il rispetto della religione tuttochè gentilesca, e la venerazione de' suoi ministri, che le filosofiche bestemmie e i puerili sarcasmi, che i moderni poeti amano di profondere contra oggetti sì sacrosanti nelle loro tragedie. Il giovine Racine pubblicò una memoria sul rispetto, che i poeti deono professare alla religione (*a*); ma questo rispetto, che dèe essere comu-

(a) *Acad. des Inscript.* tom XXII.

ne a tutti i poeti, potrà riguardarsi singolarmente come proprio più d'ogn'altro de' tragici, i quali fanno sempre agire e parlare persone riguardevoli e di gran peso d'autorità. La scrittura sacra, e la storia ecclesiastica e la civile ci porgono molti argomenti, dove maraviglioso giuoco può fare la religione, e movendo gli affetti di sacro rispetto e di tenera pietà unire all'utile commozione il dolce piacere. Se simili tragedie avesse il nostro teatro, diremo coll'abate Conti (*a*), l'eccellenza del dramma costringerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo, e imparerebbero colle virtù morali ancor le cristiane, loro inculcate con energia dall'esempio de' martiri, e degli altri santi. I greci facevano sì grand'uso della religione nel teatro, che ben di rado mancava nelle loro tragedie; e noi saremo sì scrupolosi in presentare qualche volta l'augusta pompa e maestà della nostra? Io però non dissimulerò alla fine, che quanto spicco e risalto può fare la religione in mano a un savio e sublime poeta, altrettanto può recare pregiudizio, se non è trattata con quell'elevatezza, con quella dignità, e con quello spirito, che al suo merito si conviene. L'amor della patria potrà dare altresì una nuova sorgente di piaceri teatrali. Il Rousseau si lamenta, che le favole della gentilesca religione, e gli avvenimenti delle storie greche e romane, soggetti poco interessanti alla presente nostra costituzione, risuonino tuttodì sul moderno teatro. Ma se i poeti, tralasciando queste cose rimote, si rivolgessero ad altre, che ci toccano più dappresso, e prendessero ad illustrare fatti, che la patria storia riguardano, potrebbero con ragione sperare, che si vedesse sul nostro teatro quel trasporto e quell'entusiasmo, che sì pienamente oc-

L'amore della patria.

(a) Pref. al I tomo.

cupava l'ateniese. Io credo, che alcuni versi del *Tancredi* e del *Duca di Foix* del Voltaire in lode de' francesi faranno sentire da' nazionali con maggior piacere quelle tragedie, che non si leggono dagli stranieri: e l'applauso ottenuto dal Belloy nella sua tragedia dell'*Assedio di Calais* pruova quanto l'amore patriotico possa accrescere l'interesse d'un dramma, che non è certamente il più interessante.

Opera seria.

Dalla tragedia passando all'opera seria io vorrei, che questa s'accostasse, quanto il comporta la musica, alla tragedia, e che non il poeta s'assoggettasse a' cantori, ma la musica servisse soltanto a rinforzare, e dare maggiore risalto alla poesia, e che l'opera insomma fosse una tragedia più rapida, più passionata, più ardente, più viva, qual esser dèe, animata dal fuoco e dallo spirito della musica. Il Marmontel non vuole approvare (*a*), che s'introducano nelle opere soggetti d'un'inalterabile verità, dove il favoloso non abbia luogo per niente, e che poi si voglia coll'austerità di tali soggetti unire il canto il più favoloso di tutti i linguaggi. L'Algarotti parimente desidera (*b*) o che si scelgano argomenti di fatti favolosi, o che almeno si prendano dalle azioni seguite in tempi, e in paesi molto remoti da' nostri, che luogo dieno a più maniere di maraviglioso. L'essere l'azione, dic'egli, a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Ma io non vedo perchè si deggia fare tanto strepito sull'inverosimiglianza del linguaggio nel canto dell'opera, mentre nessuno mai si è avvisato di trovare stranezza nella recita della tragedia. Non è minore la differenza, che passa tra il parlar comune e il recitare delle scene, di quella che passa fra le recite delle tra-

(a) Chap. XIV. (b) *Sagg. sopra l'Opera*.

gedie e il canto dell'opera. Scelga il poeta un fatto generoso e magnifico, che sorpassi il comune operare, e l'illustri colla sublimità de' pensieri, colla vivezza degli affetti, colla forza delle espressioni, che sieno superiori al famigliare discorso, e non mi sembrerà più inverosimile il sentire cantare Tito nell'opera del Metastasio, che intenderlo recitare nella *Berenice* del Racine. Deridesi comunemente come una strana assurdità, che gli eroi dell'opera vadino alla morte cantando, e che s'esprimano con istudiati trilli i violenti affetti e le profonde passioni. Ma il difetto in questa parte, qualor vi sia, dovrà attribuirsi alla musica, la quale avrebbe dovuto rendere esattamente que' tuoni, che adattati fossero alle situazioni de' soggetti, ed alle espressioni de' versi, e che più vivi ed animati rendessero gli affetti, che esprimono. Forse sarebbe opportuno consiglio il fare due sorti diverse d'opere serie. Se in grandiose feste o in isplendide corti si desidera uno spettacolo, in cui far pompa di sfarzoso vestiario, di sorprendenti scene, di brillante decorazione, di strepitosa orchestra, e di forza di musica, sicchè e per l'udito e per l'occhio entrando la maraviglia, abbagliato resti e rapito l'animo dello spettatore, allora prendasi favoloso argomento, che dia luogo a macchine, a comparse, a pellegrini avvenimenti, e ove tutto sembri passare in un nuovo mondo diverso affatto dal nostro. Ma in altre occasioni di minor pompa, in cui non si voglia recare illusione a' sensi, ma diletto agli animi, si riceva una nuova forma di spettacolo superiore nell'estrinseco apparato alla tragedia, inferiore all'opera, in cui tutte le mire tendano alla perfezione della poesía, un opportuno canto più della semplice recita dia anima a' versi, e calore agli affetti, una discreta orchestra renda più vivo e più piacevole il canto, e tutto insomma cospiri ad animare più e più la

poesía del dramma. Un tale spettacolo rinnoverebbe la tragedia de' greci, darebbe alla poesía il suo naturale linguaggio, che è il canto, e dovrebbe appagare la colta dilicatezza di quelle persone, che non potendo tollerare pazientemente alcune stranezze dell'opera non sanno darsi per contenti abbastanza della moderna tragedia.

Commedia.

Nella commedia piacevole vuolsi da molti, che sia già esaurita la materia, e che vanamente si vogliano ricercare nuovi soggetti da trattare. Ma chi rifletterà che le migliori commedie del Moliere versano sopra un misantropo ed un ipocrita, potrà egli ragionevolmente pensare, che non restino ancora molti argomenti opportuni ad una buona commedia? Le cerimonie malamente trattate dal Maffei, i puntigli, le mode, la ciarlatanería de' begli spiriti, il pedantismo degli eruditi, il prurito di comparire filosofi, e mille altri difetti, che nascono ad ogni giorno, e si vanno facendo di moda con incomodo della società, daranno a un poeta filosofo soggetti degni di una graziosa commedia, senza bisogno di tener sempre dietro a un servitore, o ad un amico, che presti il suo ajuto per riuscire felicemente in una impresa galante. La commedia seria, e la tragedia cittadinesca, che hanno avuti, ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrati molti contrarj. Il Voltaire, e mille altri poeti, e critici della Francia e d'altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni bastarde, di drammi ermafroditi, e di altri simili scherzi, e biasimandoli come una novità malamente introdotta nel teatro. Il Diderot, e il Beaumarchais hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesía, ch'essi colle loro fatiche si erano studiati d'illustrare. Infatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un

componimento teatrale, che sotto qualunque nome imporgli si voglia sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti, ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente, che non fanno la tragedia eroica, nè la commedia piacevole, ottiene il fine desiderato del teatro, di dilettare ed istruire. L'*Edipo*, l'*Elettra*, l'*Ippolito*, l'*Ifigenia*, e quasi tutte le più celebrate tragedie, sì antiche che moderne, toccano il cuore senza illuminare l'intelletto, nè muovere la volontà. Che può imparar un uditore al piangere le disgrazie di quelle eroiche persone, se non che niente giova lo studio e lo sforzo, che fa l'uomo per isfuggire i più atroci delitti, e le più triste sciagure, se un fatale destino lo strascina a fare ciò, che la sua buona volontà pretende ad ogni modo di schivare? Al contrario nell'*Eugenia* una giovine onesta può imparare a non fidarsi delle lusinghe de' libertini, che cercano ad ogni patto, singolarmente se sono di grado al suo superiore, di soddisfare alle loro brame a costo della violazione delle cose più sagrosante. Il *Bernevelt*, e il *Beverlei* sono ancora di più chiara istruzione a' giovani per non lasciarsi acciecare dall'amore di una seduttrice bellezza, nè strascinare dalla passione del giuoco, e da' consiglj de' perfidi amici, che li circondano. Non si scrive, dicono, nel genere della commedia lagrimevole se non perchè essa è più facile, e la facilità stessa la degrada. Ma e perchè il grado di perfezione di una poesía si ha da misurare da' gradi della difficoltà, che costa al poeta? E poi perchè si dovrà chiamare facile un dramma, ch'esige nel poeta sì gran fondo d'ingegno, di filosofia, e di sensibilità, per esprimere finamente le passioni e gli affetti, le virtù e i vizj senza cadere nel romanzesco e nell'affettato? Fra tanti poeti, che hanno scritto, e scrivono tuttora drammi di questo gusto, quanti sono riusciti a darcene de' perfet-

ti! Appena in tanto numero si può nominare un Beaumarchais, il quale ha prodotta l'*Eugenia*, dramma il più celebrato in tal genere, *Gli amici di Lion*, e qualch'altro di minor grido. Che se molti con tali drammi più facilmente che colle commedie piacevoli ottengono il farsi sentire con piacere, ciò potrà all'opposto provare la bontà ed eccellenza di quel genere di poesía, che ancora in componimenti imperfetti e difettosi sa recare diletto. Questi drammi toccano il cuore, questi istruiscono lo spirito, questi fanno versare lagrime di tenerezza, questi trattengono con piacere lo spettatore, e tanto basta per dare loro una giusta commendazione, e per riceverli con avidità sul teatro. La novità dello spettacolo, sconosciuto ne' secoli trapassati, perchè dovrà deprimere le sue lodi, anzichè accrescere la gloria de' lumi di questi tempi? Se un popolo non avesse mai goduto che d'una sorta di spettacolo gajo e piacevole, e sorgesse un genio sublime, che ne presentasse un altro patetico e maninconico, non mancherebbono certamente gli uomini più stimati di senno di gridare altamente contro chi introducesse tale novità, come se volesse accrescere le pene reali della vita coll'aggiungerne delle immaginarie. Eppure la tragedia, che fa piangere, reca forse un più vivo e più sensibile diletto all'uditore che la commedia stessa, che lo fa ridere. Se io dirò, che vi sono de' pezzi drammatici eccellenti, ne' quali regna il ridicolo, altri che sono tutti seriosi, altri, in cui l'intertenimento giunge fino alle lagrime, che a nessuno di questi generi si dèe dare l'esclusione, e che quello solamente merita la preferenza, e quello è il migliore, che meglio è trattato dal poeta, non credo, che sia per essere contraddetto dal Voltaire, poichè altro non avrò fatto che valermi del suo proprio testimonio, e delle sue stessissime parole. Non si lascino dunque i poeti

sbigottire dalle inquietudini d'alcuni critici, che sembrano prendersi gran timore, non l'introduzione del genere serio venga a confondere i limiti, che si sono messi tra la commedia e la tragedia, ed a produrre, com'essi dicono, un *ambigù* mostruoso: la natura ha lasciato un campo libero agli ingegni per ispaziarsi senza tanti ritegni, e non conosce questi limiti ristretti, che una vana critica ha preteso di fissare. Una composizione teatrale, che infonda nell'animo un dolce piacere, e l'istruisca in una buona moralità, meriterà certamente di essere in qualunque tempo a braccia aperte ricevuta da' poeti, quantunque nuova divenga, e qualunque nome darle si voglia. Con più ragione si potrà accusare il modo e lo stile, con cui viene comunemente trattato questo dramma. I caratteri sono portati tropp'oltre, e compariscono romanzeschi, gli affetti si trasportano fuori de' giusti termini del decoro e della verità, e tutto è o dolcezze eccessive, o smanie, furori, e forsennatezza; niente si presenta con quelle espressioni, che sono dettate dalla natura. Il dialogo non riesce spontaneo, nativo e fluido, ma tronco, interrotto, ed imbrogliato. Generalmente regna in tutti que' drammi uno spirito duellistico e di vendetta, e si propone in modo il suicidio, che in vece di fare orrore, come dovrebbe, sembra un prudente partito da abbracciarsi. Si fa un'offesa a' personaggi del dramma, si trovano questi oppressi da qualche sciagura? altro mezzo non hanno, a cui appigliarsi che rivolgersi al duello, ed al suicidio. La virtù, che vi s'insegna, spesso riducesi ad un'umanità portata fuori del naturale con tropp'aria d'inverosimile e romanzesca. E insomma molti difetti si ritrovano in que' drammi, che possono meritare le accuse de' savj critici, e delle persone di fino gusto. E se pur con tanti difetti si fanno sentire tali drammi con qualche piacere,

quanto diletto non se ne dovrebbe sperare se liberi di que' vizj fossero ridotti a maggiore perfezione! Noi non potremmo mai porre fine a questo lunghissimo capo se volessimo seguire tutte le idee, che su quest'importante materia ci si presentano; basti aver dato un leggier quadro de' progressi finora fatti dalla poesía drammatica; basti avere informemente abbozzata una prospettiva di molti, che ne rimangono a farsi, e rivolgiamo gli sguardi a tant'altre parti della poesía, che restano ancora da osservare.

CAPITOLO V.

DELLA POESIA LIRICA.

Il fuoco celeste, il divino furore, l'estro e l'entusiasmo, che distingue il poeta dagli altri uomini, sebbene convenir dee a tutti i generi della poesía, è nondimeno proprio e peculiare ornamento della lirica; e la lirica si può dire quella parte, che per antonomasía merita il nome di poesía, e quella che dà l'onore di poetico al secolo ed alle genti, che la coltivano. I cantici di Mosè, di Debora, e d'altri ebrei, i salmi di Davide, e la maggior parte della poesía ebraica e dell'orientale appartenevano alla lirica. I greci intendendo con ardore ad illustrare la poesía, questa via singolarmente seguirono, e furono pressochè infiniti i poeti, che senza fare la loro corte all'altre Muse si diedero in braccio a Clio, maestra della della lirica. Orfeo, Lino, e tutti i più antichi poeti volendo celebrare gli dii e gli eroi, ed esprimere gli affetti del cuore, composero inni e canzoni, che cantavano al suono della lira, e diedero il nome di lirica alla poesía, che compone-

Greci lirici.

vano. Chi potrà nominare soltanto gl'innumerabili poeti lirici, che fiorirono nella Grecia? Fra tutti questi vengono singolarmente distinti Alcmane, Alcèo, Stesicoro, Ibico, Simonide, Bacchilide, Anacreonte, Pindaro, e Saffo, a' quali aggiungono alcuni Corinna, poetessa al pari di tutti gli altri lodata dagli antichi. Ma di tutti questi non potremo noi tenere particolare ragionamento, altro non avendo di molti che alcuni frammenti. Alcmane era stimato dagli antichi per dolce ed amoroso. Alcèo, figurato nell'orazione, ma chiaro, univa la soavità colla veemenza; sublime e magnifico s'abbassava alle volte a' giuochi e agli amori; ma faceva vedere, ch'era più atto alle cose maggiori. Stesicoro cantava guerre ed altre materie, e serbava nello stile la dignità, che conveniva alle persone cantate. Simonide, tenue e mite, fioriva nella scelta e collocazione delle parole, e nella dolcezza dell'orazione, ed aveva sopra tutti gli altri singolare virtù di muovere la compassione. Più notizie abbiamo di Saffo, benchè non altro siasi conservato della sua poesía che brevi frammenti. Gli antichi ci parlano di Saffo come d'un illustre modello di ogni oratoria e poetica virtù. Demetrio Falereo da lei prende gli esempj della vaghezza e venustà dell'orazione; Ermogene (*a*) della dolcezza e soavità; Longino (*b*) della sublimità e veemenza; e così tutti ritrovano nella poesía di Saffo qualche lodevole pregio da rilevare, e da proporre all'imitazione non solo de' poeti, ma eziandío degli oratori. I pochi frammenti, che ci rimangono delle sue composizioni, niente disdicono a queste lodi; e il Jones ebbe tutta la ragione (*c*) di chiamarli colla stessa espressione dell'autrice *auro ipso magis aurea*. Il Rousseau (*d*) distingue Saffo dall'al-

(a) *De form.* II, cap. IV. (b) Cap. X.

(c) *Com. As. poes.* c. XI. (d) *Lettr. à Monsieur d'Alemb.*

tre donne, e la riconosce per l'unica del suo sesso, che abbia avuta l'anima poetica, e sia stata veramente compresa dal fuoco dell'entusiasmo. A noi bastano i suoi frammenti per crederla degna della stima degli antichi e de' moderni, ma non per poter rendere un esatto giudizio del poetico suo merito.

D'Anacreonte e di Pindaro si è conservata maggiore copia di monumenti, che ci presentino più fondata idea del loro genio poetico. Anacreonte prese a trattare la materia medesima, su cui versavano le lodi di Saffo, ma battendo una strada molto diversa. L'uno e l'altra rivolsero all'amore i loro canti; ma Saffo, da quel che mostrano i suoi frammenti, con energico stile e con gagliarde espressioni lo presenta coll'ardore e l'inquietudine, che spesso porta seco quella passione; Anacreonte, leggiadro Cupido del Parnasso, con versi dolci e leggieri lo dipinge soltanto coi colori della placidezza e della più soave voluttà. Egli stesso ci racconta, che volentieri sarebbesi levato a cantare Cadmo e gli Atridi, anzi che aveva provato di cambiare le corde della sua cetra per farle accompagnare le lodi d'Alcide e degli eroi; ma che la cetra ostinata e restía alle sue brame non aveva mai voluto suonare altro che amori. Ristrettosi Anacreonte alle materie amorose, molli e piacevoli, non è mai uscito fuori de' limiti lor dicevoli; e i movimenti più ingenui del cuore umano, i quadri più ridenti e gentili della natura, il piacere, la mollezza, le delizie d'una vita libera d'ogni cura, e tutto ciò, che può eccitare dolci e soavi idee di molle e morbida vita, fa l'argomento delle sue tenere, dilicate e incantatrici canzoni. Una rondine, una colomba, un bicchiere, un sogno, la vecchiaja, la morte stessa, le guerre, tutto desta in Anacreonte le immagini dell'amore e del piacere, e di tutto sa

Anacreonte.

egli formare leggiadre e graziose odi, che servir possano al lieto canto delle Veneri e de' Cupidi. Le parole armoniche, le espressioni gentili, la struttura del verso piana e leggiera, naturali e delicate le sentenze, i pensieri facili ed ameni fanno l'elogio de' versi d'Anacreonte, e con tenui e piccoli componimenti rendono grande ed immortale la gloria del poeta.

Pindaro. Il fare di Pindaro ardito e sublime può dirsi quasi l'opposto della facile dolcezza d'Anacreonte. Non senza fondamento vuole il Fraguier (*a*), che uno de' più grand'uomini del mondo tutto sia stato nel suo genere Pindaro, il quale in sè solo univa tutte le belle qualità, che fanno gli eccellenti poeti. Quella magnifica espressione del principio della prima ode di fare del *Cielo un deserto quando luce il Sole*, è, dice il Boileau nella *Risposta alla Critica del Perrault*, è forse una delle cose più grandi, che siensi dette mai in poesía: e di simili espressioni, a cui non giungono facilmente gli altri poeti, non v'ha picciola copia nel divino Pindaro. Le amene e brillanti immagini, con cui nella seconda ode dipinge il soggiorno de' beati, fanno vedere, che il vasto suo genio non era men fecondo di leggiadri e soavi fiori che di sodi e squisiti frutti. Un alto tuono sostenuto con dignità, sublimi pensieri, grandiose immagini, energiche espressioni, armoniose parole, e sonori versi sono, a mio giudizio, i pregi, che resero le odi di Pindaro la maraviglia de' greci, e che le fanno giustamente rispettare da tutti i secoli. Io non farò plauso a certe iperboli eccessive, ed ardite espressioni, che possono talvolta sembrare strane, nè loderò, ch'egli *tema, che l'invidia non gli getti sassate*, ch'ei dica d'un vincitore, *ch'è caduto nelle dorate ginocchia della Vittoria*, e d'altro, *che ha posto in que-*

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II.

sta scarpa il piede divino, ed usi altre somiglianti espressioni: io gli perdonerò in parte la frequenza, e lunghezza delle digressioni, e ne accagionerò la picciolezza, e l'uniformità degli argomenti; ma non le commenderò come i sublimi voli d'un'aquila, che involandosi a' nostri sguardi s'innalza fino alle stelle a coronarsi di glorioso splendore: io non approverò certo disordine e sconnessione, che spesso ritrovasi nelle sue odi, che tanta pena e fatica ha recato a' suoi comentatori: io insomma non colmerò d'elogi i difetti, in cui il bollore dell'entusiasmo, e le circostanze de' componimenti hanno fatto qualche volta cadere Pindaro; ma dirò con Longino (*a*), che gli scrittori sublimi, ancorchè sieno lontani dalla perfezione, ch'è esente de' vizj, sono pur superiori agli altri mortali, e s'accostano all'altezza di Dio, e a dovizia compensano ogni difetto colla loro sublimità. La Grecia sembra avere esaurito in Pindaro il suo spirito lirico, e dopo lui non trovasi alcun poeta, che siasi con particolare nome distinto in quel genere di poesía.

Orazio.

Roma non ebbe altro famoso lirico da vantare che Orazio; ma Orazio solo poteva in qualche modo gareggiare con tutti i greci. Egli ha saputo con sicuro piede saltare per gli elevati monti e per gli scoscesi dirupi di Pindaro, e passeggiare lietamente pe' fioriti giardini d'Anacreonte, trattando colla medesima felicità le dolcezze dell'amore e d'una morbida vita, che l'arduità delle lodi degli dei e delle geste degli eroi, e delle più gravi ed interessanti verità. I fiori d'Orazio non sono sì delicati, nè sì gentili come quelli d'Anacreonte; ma sono forse più consistenti, e d'un odore più vigoroso: i suoi voli non sono sì sublimi ed arditi come quelli

(a) XXXVI.

di Pindaro; ma vanno più diritti ed uguali. Che grazia, e che leggiadría in molte odi tenui e leggiere, che in gusto affatto diverso d'Anacreonte spirano l'anacreontica soavità! Che eleganza e venustà in alcune altre, che, levandosi alquanto sopra gli scherzi amorosi, si fermano in una famigliare mediocrità! Noto è, che Scaligero si ricreava tanto colla terza ode del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, e colla nona del terzo *Donec gratus eram tibi*, per la loro dolcezza ed amenità, che le preferiva a molte pindariche più sublimi, e avrebbe più bramato essere autore di quelle odi che re di tutta la Spagna tarraconese. Se poi seguiremo Orazio ne' lirici suoi voli, che maestà e sollevatezza non troveremo nelle sue odi sublimi, che sono le più pregievoli, e le più conformi all'alto e nobile suo genio, e nelle quali ha fatto vedere, che poteva egli gareggiare con Pindaro, senza timore d'incontrare la disgraziata caduta dell'ardito Icaro! Ma ciò ch'è dono proprio e peculiare d'Orazio, è quell'affetto, e quella passione, che unisce e connette i pensieri, che sembrano disuniti, e sconnessi, e che sì bello spicco fa nelle sue odi. Un albero cade appresso il poeta? egli sfoga contro di lui la sua bile, e il timore poi l'induce a filosofare sopra i pericoli della morte, e a riflettere quanto era stato vicino a discendere all'inferno in compagnía de' morti. Entra a navigare il suo amico Virgilio, e l'affetto trasporta il poeta a fare voti per la felice navigazione; ma pensando poi a' pericoli, cui vede sposto l'amico, non può tenersi, che non prorompa nelle più forti invettive contro chi aveva inventata la navigazione, e contra tutto il genere umano. Così nell'ode per la malattía di Mecenate, così in altre moltissime non è un uomo, che parla, e fa versi come gli altri poeti, è un organo dell'affetto e della passione, che esprime i più veri e

profondi suoi sentimenti. La moralità è anch'essa un pregio proprio d'Orazio, che dà un singolare risalto alle sue odi. Chi non si sente commosso, e rapito all'ascoltare quel sacerdote delle Muse, che in tuono sì alto e imponente si mette a cantare versi non mai sentiti da alcuno, e predicare agli uomini le più sublimi ed importanti verità? Ma oltre di queste odi, che sono espressamente morali, in altre, che hanno uno scopo tutto diverso, e si prendono a conciliare il divertimento e i piaceri, che maraviglioso diletto non recano quelle veramente liriche improvvise voltate alla moralità! Io lascio a Pindaro tutto l'onore del lirico principato; ma credo appunto poter rispettare Pindaro come principe, e prendere Orazio come maestro ed amico. Pindaro ha un entusiasmo più vivo ed ardente, Orazio più regolato e più savio; Pindaro ha qualche cosa di più sorprendente, e più s'accosta al divino, Orazio ha più arte, più uguaglianza, e meno difetti. Le odi di Pindaro, troppo lunghe, e d'argomenti poco interessanti, non tengono occupata l'attenzione de' leggitori, la quale viene in oltre troppo distratta dalle continue digressioni; quelle d'Orazio, più brevi e più ordinate, si fanno leggere con maggiore interesse, e sì per l'argomento che pe' sentimenti impegnano maggiormente l'immaginazione ed il cuore di chi le legge. L'imitazione di Pindaro riesce pericolosa se non è accompagnata di grande ingegno e di somma accortezza, mentre volendosi seguire la libertà e l'elevatezza del suo entusiasmo, si va facilmente a rischio di cadere nel delirio e vaneggiamento; Orazio si può con maggiore sicurezza proporre per esemplare a quanti vogliano entrare in quella carriera: la saviezza, sobrietà, correttezza del poetico suo furore può imitarsi senza tanto timore di traviamenti e di precipizj. Orazio insomma dee riguardarsi come

il vero maestro della lirica poesía, e le sue odi sono quelle, che si possono leggere con maggior piacere e più sicuro profitto dalle persone di gusto e da' buoni poeti. Il Quadrio forma un lungo catalogo de' poeti latini, che fiorirono nella lirica: noi rimettiamo ad esso chi desidera averne notizia; e sapendo, che Orazio è il solo degno di leggersi *(a)*, li passiamo tutti in silenzio, per venire a' moderni di lingua volgare, che sono più interessanti.

Io non parlerò de' provenzali, nè de' primi poeti d'altre nazioni, perchè nessun vantaggio recarono alla lirica poesía. Il merito de' lirici provenzali (se lirici dir si possono i provenzali) è d'avere eccitati gl'ingegni degl'italiani più rinomati. Dante non li prese a modello per la famosa sua commedia, ma bensì per le canzoni, e pe' lirici componimenti; e le liriche poesíe di Dante non sono a giudizio del Muratori *(b)* degne di minore stima che la divina sua commedia; anzi in queste risplende qualche virtù, che non appar sì sovente nel suo maggior poema. Il Petrarca, come abbiam detto altrove *(c)*, molto uso fece della poesía de' provenzali; e il Petrarca è il principe della moderna lirica, non sol dell'Italia, ma di tutte le altre nazioni. Dal Petrarca dunque prenderemo noi il principio della lirica volgare. Formatosi egli su' provenzali, si perfezionò coll'imitazione de' latini; ma introdusse un gusto poetico diverso dal provenzale e dal latino. Un amore spirituale e puro, sentimenti alti e sottili, pensieri delicati e cortesi, affetti teneri ed onesti, dettati dalla ragione, non eccitati dall'impressione de' sensi, e principalmente lingua dolce e sonora, elegante e corretta, stile ripulito, sublime e nobile, versificazione armoniosa e soave fan-

Petrarca.

(a) Quint. lib. x, cap. I. (b) *Della perf. Poes.* lib. I, cap. III.
(c) Tom. I, cap. xI.

no il carattere della poesía del colto ed amabile Petrarca. Non ama questi di sollevarsi a cantare le lodi degli dii, nè le geste degli eroi; non pensa a scherzare cogli amori libidinosi, nè a sollazzarsi in piacevoli immagini: tutto occupato nella sua Laura esprime in mille guise il principio, e i progressi del casto e sovrumano suo amore, dipinge le sue pene e le contentezze sue, piange la sua Laura e se stesso, e mostra la fecondità del suo genio e del suo cuore nel trovare tanti affetti diversi, tante sì varie idee, tante immagini, e tante espressioni per dire soltanto che ama, e rispetta la sua Laura. Vero è, che talora questa monotonía può riuscire alquanto tediosa, se si vuole continuare per alcune pagine la lettura; vero è, che non tutti i sonetti, nè tutte le canzoni si sostengono costantemente fino all'ultimo verso nella loro elevatezza e dignità; ma leggendo interrottamente ciascun pezzo si trova generalmente, che la gentilezza de' pensieri, la novità e la dilicatezza de' sentimenti, la tenerezza degli affetti, la leggiadría, proprietà e vivezza delle espressioni, la soavità e la rotondità de' numeri, l'eleganza, la dolcezza, e la nobiltà dello stile rapiscono in beata estasi i lettori sensibili, e meritano al Petrarca l'onore, di cui gode pienamente d'essere riconosciuto da tutte le nazioni per il principe della moderna lirica poesía. Il Bettinelli (a) facendo conoscere abbastanza i pregj poetici del Petrarca ne mostra parimente i difetti; onde possiamo noi dispensarci di parlare più lungamente del suo merito, e contentarci soltanto di commendarlo come il principe, e il vero padre della moderna poesía, e d'ogni gentile ed amena letteratura. L'esempio del Petrarca eccitò gl'ingegni di molti a coltivare la lirica poe-

Altri Lirici italiani.

(a) *Lett. di Virgilio* IV e V.

sía; ma fra l'immensa folla de' poeti italiani, che allora sorsero, appena si trova un Conti, che si presenti con qualche politezza e coltura. Vennero poi il Tibaldeo, il Ceo, il Notturno, l'Aquilano, ed alcuni altri, ed alla rozzezza dello stile la bizzarría aggiunsero de' concetti, e delle frivole sottigliezze, e fecero molti seguaci del depravato lor gusto. Volle ad esso far fronte la dilicatezza del Poliziano; ma il lodevole suo esempio non valse ad ottenere assai felice successo, e seguitarono i poeti per tutto il secolo decimoquinto a scrivere colla stessa incoltezza, facendo riguardare da' posteri quell'età come contraria anzichè giovevole a' progressi della lirica poesía. Ma nel seguente secolo vi pose il Bembo fermo riparo, richiamò nella poesía lo stile del Petrarca, e rimise la lirica nel perduto suo splendore. Il Casa, e il Costanzo le diedero nuovo lustro; e il Molza, il Caro, e mille altri colti poeti resero quell'età il secol d'oro dell'italiana poesía. Decadde questa alla fine di quel secolo; e l'argutezza de' concetti, la falsità de' pensieri, e la gonfiezza e la vanità delle espressioni le fecero perdere il sano gusto, la semplice eleganza, e la vera sublimità.

Chiabrera.

Pure a que' tempi s'arricchì la lirica italiana d'un nuovo pregio, e al Chiabrera, fiorito alla fine del secolo decimosesto, e al principio del decimosettimo, dèe tutto l'onore della sua pindarica elevatezza. Erasi provato prima l'Alamanni, oltre alcuni altri, a scrivere alcuni inni ad imitazione di Pindaro, nelle cui *strofe* e *antistrofe*, o sia *volte* e *rivolte*, dic'egli aver trovato molto piacere; ma per quanto ci voglia dire il Crescimbeni (*a*), *che il maggiore suo merito consiste nella lirica*, l'Alamanni è solamente celebrato per la *Coltivazione*, e

(a) *Com. della Poes. ital.* t. II.

giace la sua lirica sconosciuta ed oscura. Ma il Chiabrera si è guadagnata veramente nella lirica una soda e ben fondata celebrità. Felicemente ardito nell'usare maniere e frasi greche, nel seguire pensieri ed idee non comuni ancora alla lirica italiana, nel formare nuove espressioni, e nel farsi uno stile, a cui non erano avvezzi i poeti suoi nazionali, compose canzoni eroiche, lugubri, sacre, morali, e amorose, le quali tuttochè, a mio giudizio, manchino di quella finezza ne' pensieri, e coltura nello stile, che tanto piacciono nel Petrarca, e ne' principali suoi seguaci, sono pure pe' lirici loro pregj di singolare lustro ed onore al Parnasso italiano. Posteriormente al Chiabrera in mezzo alla depravazione del gusto poetico coltivò la lirica il Testi con maggiore spirito e fuoco che i celebrati poeti del secolo precedente, e con più savia moderazione e sano giudizio che quelli della sua età, allo stile de' quali troppo talora s'accosta. Verso la fine del secolo rinovossi il buongusto nell'italica poesía, e la lirica fu la prima a sentirlo, dando il bando all'affettazione e gonfiezza, e richiamando la semplice e naturale sublimità del Petrarca, del Casa, e de' più perfetti esemplari. Pure nel Filicaja, nel Guidi, e negli altri primi riformatori rimangono ancora alcuni vestigj de' difetti allora applauditi; e solo al principio di questo secolo a' Manfredi, a' Ghedini, a' Zanotti, e agli altri celebrati poeti del bolognese Parnasso si può giustamente riferire il perfetto ristabilimento della purgata eleganza, e dell'aurea purità. Ma per quanto stimati sieno a ragione questi ed altri poeti, che in gran copia allor germogliarono quasi in ogni città d'Italia, pure il lirico di questo secolo potrà con tutta verità chiamarsi il Frugoni, il quale per la varietà de' metri, delle materie, e dello stile, per la sublimità de' pensieri, per la grandiosità, e per la

vaghezza delle immagini, e per molti altri pregj poetici forma a giudizio di molti una nuova epoca nella lirica italiana. Ardua impresa sarebbe il voler parlare de' poeti viventi, che si fanno in questo genere nome distinto, perchè troppo è feconda l'Italia di chiari ingegni per poterli soltanto annoverare. Bologna, madre de' poeti già nominati, non gode ella presentemente a maggiore lustro della sua poesía d'un leggiadro Anacreonte nel Savioli, le cui soavi e dilicate canzonette arrichiscono d'un nuovo e saporito frutto il Parnasso italiano? Senza andare in rimote contrade, sola questa città, Mantova sola, priva appena del canto del Salandri, non si sente beare dalla sonora voce del Bettinelli, e del Bondi, i cui versi si leggono, e s'applaudono in tutta l'Italia, e alcuni eziandío si traducono in altre nazioni? Quanti illustri lirici non ci presenta Parma ancora dopo la perdita del Frugoni? Quanti Verona dietro le tracce del Maffei? Quanti Milano, Modena, ed ogni città? Se la tragedia non ha trovato nel suolo italiano troppo favorevole terreno dove allignare prosperamente; se la commedia appena in questi ultimi tempi ha incontrato fra gli italiani un opportuno coltivatore, la lirica è stata sì bene accolta in ogni angolo di queste amene contrade, che sembra abbia voluto fissare il suo seggio nel Parnasso italiano con preferenza degli altri. Noi gelosi dell'onore della poesía e dell'Italia preghiamo i poeti italiani di volere nel lirico stile seguire le vie segnate con sì fortunato successo da' lor maggiori, e di non tenere dietro a' poeti stranieri, che sono d'un gusto troppo dal loro diverso per potersi prendere a guide senza pericolo di rovinosi traviamenti.

Lirici spagnuoli.

I più somiglianti agl'italiani nel metro, nello stile, e nel merito della lirica poesía sono senza contrasto gli spagnuoli.

Lascio le canzoni amorose di Macias detto *L'innamorato*, i sonetti, e altri versi del marchese di Santillana, i canti del Mena, e molti lirici componimenti d'altri antichi poeti, e venendo a' tempi del ristoramento della lingua e poesía spagnuola sul principio del secolo decimosesto, quanti e quanto eccellenti lirici non può vantare a que' tempi la Spagna? Sono eglino più pieni del gusto e dello spirito del Petrarca il Bembo ed il Casa, che il Boscan ed il Garcilasso? Io non parlerò di don Diego di Mendoza, di Guttierez di Cetina, dell'Errera, del Medrano, del Figueroa, del Melara, e d'infinito numero di cigni spagnuoli, che fecero allora sentire nella Spagna la sonora lor voce, perchè troppo lungo sarebbe il riferire soltanto i nomi de' più conosciuti per la maggiore celebrità. Basta leggere i comentarj dell'Errera sopra le poesíe del Garcilasso per vedere quanti pensieri, quante immagini, e quante espressioni abbiano comuni gl'italiani con questo e con altri spagnuoli, imitandosi mutuamente, e vivendo in amichevole commercio letterario i poeti di queste due nazioni. Di gusto alquanto diverso è la lirica di fra Luigi di Leon, il quale ha voluto esprimere nelle sue canzoni non la tenerezza e l'amore del Petrarca, ma il nerbo e lo spirito di Pindaro e d'Orazio, e vi è riuscito in alcune con tale felicità, che il greco e il romano lirico potrebbono compiacersi di vedersi sì felicemente imitati dallo spagnuolo. Il Villegas venuto posteriormente sembra volere con maggiore diritto gareggiare col vezzoso Anacreonte: egli ha abbellite le sue *Erotiche* di sì gentili e delicati pensieri, e d'immagini sì leggiadre e ridenti; ha saputo piegare la gravità della lingua a sì graziose e tenere espressioni, ed a versi tanto dolci e soavi, che se non si risentisse talvolta, benchè non troppo sovente, del gusto allor dominante nell'a-

cutezza de' concetti, e nella ricercatezza delle espressioni, potrebbe contendere la palma al greco Anacreonte; e rimane certo ad ogni modo superiore a quanti moderni Anacreonti hanno voluto seguire quel genere di poesía. Don Gregorio Majans (*a*) trova nel Villegas un altro pregio per la singolare sua felicità di formare nuove parole spagnuole espressive, ed opportune adattatamente all'indole della lingua; e questo accresce sempre più il suo merito colla lingua, e colla poesía di sua nazione. Il principio del secolo decimosettimo fu il tempo glorioso alla lirica spagnuola. Oltre il Villegas fiorirono i due Argensoli Bartolommeo e Lupercio, i quali per la nobiltà de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la sceltezza delle espressioni, e coltura dello stile godono in compagnía del Garcilasso del principato nella lirica spagnuola. Dove trovare versi più armoniosi e soavi, stile più fluido e limpido, e maggiore copia di sentenze, e di parole che nelle canzoni del tanto famoso Lope di Vega? Così non le avesse egli alle volte infardate con sottigliezze, affettazione, e puerilità! Sarebbe Lope certamente il principe de' lirici spagnuoli, e forse ancora di tutti i moderni. Maggiore elevatezza e sublimità, e quasi uguale facilità di versificazione, e nitidezza di stile può vantare il Quebedo; ma con assai maggiori difetti. Allora parimente fiorì il Borgia principe di Schilace, allora don Luigi de Ulloa, lodato a ragione dal dotto e giudizioso Luzan (*b*) come uno de' lirici più eccellenti, allora alcuni altri chiari ingegni, che recarono nuovo lustro alla lirica spagnuola. Venne poi depravandosi sempre più il buongusto della poesía, e non solo nello stile, e ne' concetti si vide dominare ogni disordine e corruzione, ma si

---

(a) *Retor.* lib. III, cap. I. (b) *Poet.* lib. II, cap. XIII.

abbandonò eziandío la nobiltà ed ampiezza de' lirici componimenti, e si sentirono solamente decime, quintine, quartetti, quelli che gli spagnuoli chiamano *romanzi*, ed altre leggiere composizioni. In questo secolo il Luzan, dotto e giudizioso scrittore d'arte poetica, e giusto amatore della greca e della latina poesía, rimise in onore la lirica spagnuola scrivendo con correttezza e buongusto. Presentemente gode non mediocri applausi il Garzia de Huerta, e li merita per la scioltezza e fluidità della versificazione, e per la nitidezza dello stile, ma li meriterebbe assai più se si fosse studiato di seguire più la semplice nativa ed uguale nobiltà de' buoni poeti di sua nazione che gli applauditi difetti di que' del passato secolo, de' quali si risente ancora la sua poesía. Il Montengon scrivendo odi eleganti e sublimi ha aperta una nuova via a' lirici spagnuoli da poter correre con lodevole successo. E alcune canzoni, che talora sentonsi di gusto diverso dal dominante finora, fanno sperare, che la lirica spagnuola possa emulare alla fine di questo secolo l'onore del secolo decimosesto, e del principio dell'altro.

Liric: francesi.

I francesi vogliono arrogarsi il principato nella lirica, come in tutte le altre parti della poesía, e d'ogni letteratura; ma i più sensati fra loro conoscono chiaramente quanto sia vana una tale pretensione, e quanto sieno lontani i loro poeti dal meritarsi l'onore di tale principato. Il Rousseau è il gran nume della lirica francese; ma prima di lui erano stati altri poeti, che erano entrati nella medesima carriera. Ronsard compose odi eroiche, e si studiò di seguire Pindaro; ma dall'imitazione del greco lirico seppe ricavare solamente gonfiezza ed oscurità, non forza ed elevatezza; e la sua dicitura piena di grecismi e d'affettazione rimase tosto antiquata, e fece ben presto venire in disprezzo e in dimenticanza

la sua poesía. Malherbe è stato il primo lirico, anzi, come abbiam detto altrove (*a*), il primo poeta della Francia: egli fece sentire a' suoi nazionali l'armonía de' versi, che per l'avanti non conoscevano, e può ancora perfettamente piacere per la naturalezza de' movimenti del suo animo, pel giro delle espressioni, per la nettezza delle idee, e per altre liriche qualità; ma il suo stile è alquanto antiquato; ciò che non accade a' buoni lirici italiani e spagnuoli assai anteriori al Malherbe, e poi anche in grandi e sublimi argomenti non sa seguire un tuono assai alto, ed usa sempre idee, immagini, ed espressioni graziose bensì e leggiadre, ma tenui e leggiere. La Mothe volle coltivare la lirica come tante altre parti della poesía; ma versi disarmonici e duri, senza calore e senz'estro non possono guadagnargli il nome di lirico. Questo glorioso nome viene a piena voce accordato a Giambattista Rousseau da' suoi nazionali, i quali lo riconoscono per il dio della lirica poesía. Io trovo in molti suoi versi non certo tutta quell'armonía, che pure la lingua francese comporta, e che si fa sentire ne' versi del Racine, ma assai più che non si manifesta in tutti gli altri lirici di quella nazione; io vedo qua e là pensieri forti, ed immagini brillanti; io leggo alcune espressioni graziose e sublimi, e veramente poetiche, ma vi ritrovo ancora troppi versi stentati e duri, troppi bassi e prosaici, e vi desidero quasi dappertutto il calore dell'affetto, il sentimento, e l'entusiasmo, che deve animare i poeti lirici. Il d'Alembert (*b*) loda come eccellenti in due diversi caratteri l'ode VI del libro II alla fortuna, e la VII alla vedova. Ma a dire il vero io non so trovare nella prima che una cicalata filosofica, con alcune decla-

Rousseau.

(a) Cap. I. (b) *Réflex. sur l'Ode.*

mazioni contra i conquistatori e i guerrieri; e nell'altra uno scherzo burlevole con alcune graziose immagini; ma in nessuna ravviso que' movimenti dell'animo, quegli slanci del cuore, e quell'andamento lirico, che rendono le odi eccellenti. Il Voltaire, che chiama bella l'ode della fortuna *(a)*, ne va poi notando parecchj passi freddi e senz'entusiasmo, che non la provano certamente di singolare bellezza. La struttura de' versi sarà felice, quando così piace a' nazionali, che ne sono giudici più di noi competenti; ma al mio gusto comparisce certo priva della lirica pompa, e di dolcezza e fluidità; i suoi versi mi sembrano di saltellare in vece di correre dolci e maestosi. Se l'ode, come dice lo stesso Rousseau *(b)*, è il campo dell'entusiasmo e del patetico, non so quale lode possano meritare le sue, vuote di sentimento e d'affetto, e senza il fuoco dell'entusiasmo. S'egli nello stile medio ha qualche pensiero leggiadro, e graziosa immagine, non sa produrre la dovuta impressione nel cuor de' lettori per l'unione d'altre idee troppo comuni, e di versi prosaici, e più ancora per l'aridità de' sentimenti. Se poi ardisce di sollevare il suo canto, la lira non può giungere a sì alto tuono, e se le rompono le corde per voler fare inutili e temerarj sforzi. Alle volte un oscuro gergo, e gigantesca ampollosità fanno tutto il sublime; altre volte si vede un certo disordine, che si fa sentire non per la varietà delle cose, che si dicono, ma per la tenuità dello stile, con cui vengono sposti i suoi pensieri. Quando il poeta ha levato da terra, e inalzato in aria lo spirito del lettore, allora facilmente lo trasporta dove meglio gli piace, e gli fa godere tutte le belle vedute, che ama di presentargli; ma mentre il lettore va

(a) *Quest. sur l'Enc.* Entousiasme. (b) *Préface.*

umilmente strascinato per terra, come non riuscirgli stentati e difficili i salti, a cui lo vuole costringere il poeta? La felicità della poesía del Rousseau, assai maggiore nella traduzione de' salmi, e d'Ezechía, ed in alcune stanze dell'ode a' principi cristiani, ove adopera pensieri, immagini, ed espressioni della scrittura che nelle altre, che sono più sue, può forse mostrare, che non erano troppo severi i giudici, che, come dice il d'Alembert (*a*), desideravano, ch'egli avesse maggiore copia di pensieri, e sentimenti più vivi ed animati. Io certo, per quanto senta commendare da' francesi il Rousseau, non so indurmi a rispettarlo per un lirico classico e magistrale, nè metterlo, com'essi vorrebbono, al fianco di Pindaro e d'Orazio. Ma sono però in qualche guisa scusabili in questa venerazione i francesi, dacchè rimane ad ogni modo il Rousseau tanto superiore agli altri loro lirici, che ha tutto il dritto d'essere riconosciuto per il principe della lirica francese, o per l'unico, a dir meglio, che sia alquanto riuscito in quel genere di poesía. Gli altri lirici francesi ostentano dappertutto una fredda ispirazione non mandata loro da Apollo, ma ispirazione sforzata, o, diciam così, di comando, e per andare in cerca dell'entusiasmo pindarico si lasciano trasportare da un ebrio, e forsennato delirio; con un *qu'entends-je! que vois-je? où suis-je?* pensano mostrarsi abbastanza pieni del dio della lirica; e co' versi di Boileau sopra l'ode

> Son style impétueux souvent marche au hazard;
> Chez-elle un beau désordre est un effet de l'art.

vogliono mettere al coperto d'ogni critica tutte le stravaganze della loro fantasía. Quante espressioni ampollose e gigan-

(a) *Réflex. sur l'Ode.*

tesche, quale gergo di parole, che confusione d'idee non ci presentano colla pretensione d'entusiasmo? E all'opposto quanti freddi discorsi, e quanta prosa rimata non si vuole onorare col nome di ode? Leggansi i versi sul fanatismo, su la pace, ed altri del Voltaire, e poi dicasi se quell'Apollo francese, che chiama l'ode il campo dell'entusiasmo, potè porre con verità a questi suoi versi il titolo di odi. Più felici sono stati i francesi nelle composizioni graziose ed amene, molli e voluttuose che nelle eroiche e sublimi, ed hanno saputo meglio tener dietro a' leggieri svolazzamenti d'Anacreonte, che ai sublimi voli di Pindaro. Quanto è dolce ed amabile Chaulieu per quella effusione di cuore, e per quella naturalezza e verità, che spirano i suoi versi, tuttochè scritti generalmente con negligenza e diffusione di stile! Bernard, Voltaire, Dorat, e alcuni altri hanno saputo spargere di gentili dolcezze i leggiadri loro componimenti. „ Noi „ abbiamo in Francia, dice il Voltaire, una folla di canzoni „ superiori a tutte quelle d'Anacreonte, senza che esse abbia- „ no mai fatta la riputazione d'un autore „. Infatti noi vediamo ne' *Giornali letterarj*, negli *Almanachi poetici*, e in altre simili opere alcuni pezzi pieni d'amenità e d'eleganza, che potrebbono giustamente occupare un decente luogo fra le composizioni de' più celebrati poeti. Pure, a dire schiettamente il mio giudizio, pochi anche di questi mi finiscono di piacere, perchè danno sovente nel basso e prosaico, nè sono sempre assai fluidi e dolci nella misura e cadenza de' versi; e perchè facilmente volendo comparire vaghi e graziosi passano a piacevolezze ed a burle più proprie degli epigrammatici scherzi che della lirica compostezza: e credo potersi dire con verità, che i francesi, i quali sì felicemente hanno piegata la loro poesía a' pianti tragici, ed alla comica giocondità,

non le hanno ancora saputo dare il lirico tuono, nè hanno finora potuto acquistare alcun diritto per pretendere il principato nella lirica, come gloriosamente lo posseggono con universale approvazione nella drammatica.

Lirici inglesi.

Gl'inglesi hanno studiato più de' francesi gli antichi esemplari greci e romani della lirica, e se ne sono in oltre formata una nuova, che è tutta loro, senza avere avuti modelli nell'antichità. Il Waller è il primo lirico dell'inglese poesía: all'elevatezza de' pensieri seppe egli unire nobiltà nelle espressioni, ed eleganza nello stile non ancora conosciuta dagli anteriori poeti. Ma il Cowley coltivò con maggiore studio quella parte di poesía, ed è forse quegli che con più ragione di tutti gli altri può chiamarsi il lirico inglese. Invaghito della lettura di Pindaro pensò d'arricchire la poesía di sua nazione delle bellezze del greco lirico, e diede alcune libere traduzioni delle odi di Pindaro, ed altre ne compose originali ad imitazione del medesimo. Nè contento d'avere introdotto il gusto pindarico nell'inglese poesía, volle abbellirla eziandío colle grazie d'Anacreonte, e alcune traduzioni anacreontiche fece sentire a' suoi nazionali, e compose amene canzoni secondo lo stile d'Anacreonte. Il lirico suo genio lo condusse alle odi eroiche ed alle morali, e gli fece assaporare ogni sorta di lirici componimenti. Il Congreve volle seguire più dappresso l'esempio di Pindaro, e non solo l'imitò ne' voli dell'immaginazione, ma nel meccanismo eziandío della composizione. Oltre di questi l'Akinside, e molti altri eccitarono il loro entusiasmo a comporre odi pindariche. Ma nè il Cowley, nè il Congreve, nè gli altri lirici inglesi non hanno, a mio giudizio, saputo cogliere il vero tuono della lirica sublimità: gl'inglesi, come i francesi, sono facilmente trasportati dall'entusiasmo alla follía e al delirio, col divario però, che

il delirio francese è freddo ed insipido, l'inglese troppo ardente e pesante per lo stesso suo continuo fuoco e furore; e sì gli uni, che gli altri possono provare ciò, che di sopra abbiamo noi detto, che l'imitazione di Pindaro è pericolosa se non viene accompagnata di grande ingegno, e di somma accortezza. Nè più felici sono stati lo stesso Cowley, il Parnell, l'Hill, ed alcuni altri, che hanno voluto imitare gli anacreontici scherzi, dacchè tutti comunemente sono caduti nel basso e freddo, e lasciatisi condurre tropp'oltre nel seguire diffusamente le immagini e i pensieri, che i gentili e colti lettori amano di vedere solamente accennati. Il Prior ha saputo, a mio giudizio, meglio di tutti gli altri toccare quel molle e grazioso, che rende amabili tali componimenti. I suoi quadretti dell'Amore disarmato, di Cloe cacciatrice, ed altri simili sono dipinti con una finezza e dilicatezza di tinte, che non è molto conosciuta da' poeti suoi nazionali. Il Prior in oltre ha composte odi eroiche e morali, le quali talora anch'esse sorpassavano i giusti termini d'una savia e regolata arditezza; ma non giungono però a quegli eccessi, a cui si trasportano le odi pindariche de' suoi nazionali. La festa di santa Cecilia, celebrata da' musici in Inghilterra, esige da' poeti un'ode a quella santa e alla musica, e i più illustri ingegni si sono impiegati in comporne su tale soggetto. Congreve, Pope, Addisson, e quasi tutti gli altri hanno scritta la lor ode pel giorno di santa Cecilia, e tali odi, siccome composte da' più chiari poeti, sono pezzi molto rispettabili della lirica inglese; ma dovendo sempre versare intorno al medesimo argomento, non hanno campo di riuscire tutte d'estrema bellezza; e quella stessa del Dryden, che viene commendata con particolare lode dall'Hume, mi sembra troppo sforzata, e lavorata con troppo sterile vena per poter es-

sere di singolare onore all'inglese poesía. Il Voltaire fra tutte le odi moderne riconosce il *Timoteo* dello stesso Dryden (*a*) per l'ode, in cui regna il più grande entusiasmo, che mai non illanguidisce, nè mai cade nel falso, nè nell'ampolloso, e dice, che l'Inghilterra la riguarda ancora come un capo d'opera inimitabile. Sarà, io credo, un pezzo eccellente codesta ode, dacchè viene stimata tale da una sì dotta nazione, e ciò, che forse sarà ad alcuni di maggior peso, dal giudizio critico del Voltaire: noi, privi del piacere della lettura di tale ode, non possiamo unire il nostro voto a sì rispettabili testimonj. Un'altra sorta di lirica hanno gl'inglesi, ch'è loro propria, consistente in monologhi o soliloqui d'un animo maninconico e afflitto sopra oggetti serj e lugubri. Il lirico Parnell, che si prese diletto d'altri più ameni componimenti, volle parimente impiegare il suo genio poetico in questi funebri: sentimenti sodi e profondi, ma disordinatamente ammassati, e confusi con altri piccioli e freddi sogliono formare le odi lugubri del Parnell, e d'altri inglesi. L'infelice Savage era il più opportuno per tali canti, e le misere circostanze, a cui la spietata sua madre lo teneva ridotto, potevano bene ispirargli le immagini, e le espressioni più proprie; ed egli infatti esprime il suo affetto e dolore con maggiore naturalezza e verità. Tali maninconici componimenti potranno forse recare diletto al serio umor degl'inglesi: noi non sappiamo trovare sollazzo in simili orrori e tetraggini, ed amiamo co' greci e co' romani di sentire eziandío ne' pianti maggiore dolcezza ed ilarità.

Lirici tedeschi.

La lira alemanna fin da gran tempo si era fatta sentire con lode nelle mani dell'Opitz, del Canitz, del Gunther, e

(a) *Quest. sur l'Enc.* Entousiasme.

de' più stimati poeti di quella nazione; ma non ha saputo acquistarsi celebrità presso le straniere, finchè non è stata dopo il principio di questo secolo sonata dall'Haller. I tedeschi ritrovano nelle odi dell'Haller alcuni idiotismi, ed alcune espressioni proprie degli svizzeri, poco conformi alla sincera purità della buona lingua alemanna, e vogliono sentirvi una certa, per così dire, *elveticità;* ma gli stranieri, che non possono entrare nelle finezze della lingua, ne lodano l'altezza de' pensieri, la vivacità delle immagini, e la robustezza delle espressioni. Vi riconosco anch'io questi lirici pregj del poeta tedesco; ma a dire il vero non so sentire quell'estasi e que' trasporti, che molti dicono di provare nella lettura di tali odi. Le morali hanno in verità molto di grande e sublime, ma vorrei, che non vestissero più sembiante di composizioni didattiche che di liriche. L'ode su l'eternità ammassa idee ed immagini disordinate e confuse, sparge malinconía e tristezza, e più s'accosta alle odi lugubri de' solitarj e seriosi inglesi che alle patetiche dell'amabile Orazio. Le tenere e passionate, come la Doride, e la morte di Marianna sua moglie, sono piene di sentimenti e di affetti, ma troppo alle volte ricercati e freddi, e fanno parlare lo spirito più che il cuore. Oltre le odi morali impiega l'Haller il lirico suo stile in odi, che hanno del pindarico, e in varj componimenti, che non sembrano capaci di tale sublimità; e in queste, e in tutte generalmente si vede qualche vestigio del genio descrittivo e minuto, che abbiamo di sopra osservato ne' poeti di sua nazione. Ma nondimeno le odi dell'Haller sono sì ricche di pensieri e d'immagini originali, che levano giustamente l'autore alla classe de' lirici più famosi. Il Cramer, il Ramler, e alcuni altri hanno emulata la gloria dell'Haller in questa sorta di poesia. Ma soprattutti il Gleim

Haller.

Gleim.

seppe levarsi sì alto, che viene, come abbiamo detto di sopra, preferito al greco Tirteo; e al tempo stesso la pieghevolezza della sua voce lo fece ugualmente imitare le anacreontiche grazie, e gli procurò il glorioso vanto, che non potè ottenere Anacreonte, di cantare colla stessa felicità le eroiche e guerriere imprese che gli scherzi amorosi. La verità delle pitture, e la naturalezza dell'espressione rendono amene e graziose le sue finzioni poetiche, e possono meritare al Gleim il pregievole nome d'Anacreonte. Questi sono i lirici più rinomati degli antichi tempi e de' moderni, e que', che hanno in qualche modo giovato a' progressi della lirica poesía: noi tralasciamo di parlare di molt'altri lirici, sì delle nazioni ora nominate, che dell'altre, perchè poco conosciuti dall'universale de' colti poeti, non hanno recato alcun vantaggio per l'avanzamento dell'arte, e ci affrettiamo a dare un leggiero sguardo all'altre sorte di poetici componimenti per porre fine a questo troppo lungo trattato della poesía.

CAPITOLO VI.

DELL' ALTRE SORTI DI POESIA.

Dopo avere contemplata la poesía lirica, la drammatica, e l'epica, poco ci potranno interessare la buccolica, la satirica, e l'altre meno importanti spezie di poesía; e noi però le trascorreremo rapidamente senza troppo fermarci nella loro considerazione. Senza entrare a ricercare se da Pan o da Apollo, se nel Peloponneso o nella Sicilia si deggia prendere l'origine della buccolica, noi diremo soltanto, che i più antichi, ed anzi gli unici monumenti, che ci rimangono di tale

Egloga.

poesía, sono alcuni idillj dello smirneo Bione, e de' siciliani Mosco e Teocrito. Il Fontenelle (*a*) sembra prezzare di più la dilicatezza e gentilezza degl'idillj di Bione e di Mosco che la naturalezza e talora rusticità di que' di Teocrito. Ma io temo, che non sia assai giustamente istituito tal paragone: gl'idillj rimastici di Bione e di Mosco sono amene favolette, e graziose immagini, che esigono gentilezza d'idee e d'espressioni, e mal soffrirebbero la pastorale rusticità, nè si hanno a paragonare co' *bifolchi*, cogli *operaj*, o con altri rustici e pastorali di Teocrito, ma bensì coll'*Epitalamio d'Elena*, coll'*Adone morto*, coll'*Amore punto dall'ape*, e con altri simili leggiadri e piacevoli, i quali niente hanno di grossolano e volgare. E paragonati con questi gl'idillj di Bione e di Mosco, saranno forse più fioriti e più vaghi, ma resteranno assai inferiori nella naturalezza e semplicità, e sembreranno certo molto meno buccolici: gl'idillj di Bione e di Mosco pieni di gai pensieri e di ridenti immagini sembrano fatti per la lira d'Anacreonte; que' di Teocrito, ameni sì ed eleganti, ma naturali e piani, niente disdicono alla pastorale sampogna. Teocrito in oltre si è portato a varie materie, ed ha trascorso i monti, i campi ed i mari, facendo parlare i pastori, i mietitori e i pescatori, e si è meritato il titolo di principe della buccolica poesía. Lo stile di Teocrito è quale si conviene a quella sorta di componimenti: le immagini sono prese dalle piante, dall'acque, dalle bestie, e da altri simili oggetti: le riflessioni, che assai frequenti s'incontrano, non sorpassano la capacità de' pastori, e nel modo stesso d'esporsi hanno più l'aria di proverbj che di sentenze pedantesche: ne' versi osserva giustamente il Fra-

Mosco, Bione, e Teocrito.

Versi.

(a) *Disc. sur la nat. de l'Eglogue.*

guier (*a*) ritenersi costantemente una cotale cadenza, che è quella, che meglio confassi colla poesía pastorale; e l'Ardion parimente (*b*) ritrova mille bellezze buccoliche nel dialetto dorico, e ne' dattili distaccati, adoperati da Teocrito ne' suoi versi. Ma non pertanto io non accuserò di troppo sofistico, o di temerario il Fontenelle, il quale condanna i pastori di Teocrito di un po' di rozzezza, e di mischiare alle volte alcune idee troppo basse ad altre più nobili, e di trattenersi in cose poco importanti sopra le loro pecore e i loro affari, senza mettervi dell'affetto, e renderle alquanto interessanti.

Virgilio.

Virgilio è stato il discepolo di Teocrito nella buccolica, come d'Omero nell'epica. La maggior parte delle sue egloghe sono prese da Teocrito; ma, come fa vedere lo Scaligero (*c*), migliorate sempre, ed arricchite di nuove bellezze. Menalca e Dameta si dicono mutuamente nel *Polemone* le medesime ingiurie, ma più politamente che Comata e Lacone nel quinto idillio di Teocrito. L'idea dell'incantesimo dell'egloga ottava di Virgilio è tutta di Teocrito nell'idillio secondo; ma resa più naturale e più bella. Dialoghi, similitudini, espressioni si ritrovano quasi in tutte le egloghe di Virgilio o tradotte, o imitate da quelle di Teocrito. Alcuni riprendono Virgilio per aver introdotte le guerre civili per materia di discorso a' suoi pastori; altri se la prendono contra Virgilio e contra Teocrito per avere presentato alle volte i loro pastori in mutui contrasti, e in situazioni da non rendere troppo piacevole la vita pastorale. Ma Virgilio mette tanto interesse, e un interesse sì proprio de' pastori nel parlare che fanno Titiro e Melibeo, Licida e Meri delle guerre civili, che sembra non siensi mostrate queste ad Orazio per un ver-

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II. (b) *Acad. des Inscr.* tom. VI.

(c) *Poet.* lib. V, c. V.

so più proprio ad eccitare idee sublimi e liriche per le sue odi, che a Virgilio per muoverne pastorali ed umili per le egloghe. I litigj de' pastori di Teocrito m'offendono alle volte, perchè impoliti, e talora eziandío immodesti, non perchè molto detraggano dell'innocente e tranquillo piacere della vita pastorale, che non dèe diminuirsi per contese sì picciole; ma Virgilio li presenta con tale aria di naturalezza e d'ingenuità, che non recano minore diletto che gl'istessi canti e gli amori, i quali si vogliono tanto opportuni per la buccolica poesía. Ciò ch'io non so lodare nè in Teocrito, nè in Virgilio è, che facciano cantare i loro pastori cose comuni e triviali delle pecore, de' lupi, delle volpi, degli scarafaggi, e d'altri simili soggetti, che appena sarebbono da mettersi nella loro bocca in un mutuo dialogo. Che canzone è mai quella, che grida alle pecore, che non troppo s'innoltrino, o a Titiro, che rimuova dal fiume le capre, che pascono? Virgilio in oltre cade in un errore forse più grave facendo cantare a' suoi pastori, che Pollione compone versi, che Bavio e Mevio sono cattivi poeti, e altre simili cose troppo lontane dalle cognizioni e da' canti de' rustici pastorelli. Io non so perchè abbiano voluto sì Teocrito che Virgilio mettere ne' canti de' loro pastori molte espressioni di passione e d'affetto, che sarebbono state più interessanti presentate ne' famigliari discorsi. Quanto è più toccante e patetico il monologo di Coridone nella seconda egloga di Virgilio, ricevuto in gran parte da Teocrito, che i teneri e dilicati sentimenti espressi ne' canti di Menalca e Dameta, di Coridone e Tirsi nella terza e settima, e d'altri in altre egloghe? Va bene, che si canti la morte di Dafni, e qualch'altra cosa più sublime, e che potrà sembrare superiore al famigliare discorso de' pastori; ma gli affetti e gli amori, le rivalità e i piccioli

contrasti meglio si esprimono in un naturale dialogo che ne' canti studiati. Ben all'opposito nella quarta, sesta, e decima, e in qualch'altra egloga ha voluto Virgilio mettere in poesía buccolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità de' pastori, e degne de' più profondi filosofi, e de' poeti più ispirati da Apollo: e se a Teocrito si può dare l'accusa d'essere disceso ne' suoi idillj a troppo picciole e basse materie, Virgilio si è meritata quella d'essersi al contrario levato a troppo alti argomenti. Ma e questi e qualunque altro difetto del greco e del latino buccolico spariscono a vista della purità ed eleganza, della naturalezza e verità, e di mille altri pregj dell'egloghe dell'uno e dell'altro, ma singolarmente di quelle di Virgilio, nè tolgono, che desse sieno uno de' più preziosi monumenti della poesía greca e della romana. Dopo Virgilio scrissero egloghe Nemesiano e Calpurnio; e benchè rozzi ed incolti hanno pure alcuni sì gentili pensieri, che se avessero saputo presentarli colle grazie dell'arte, e con eleganza di stile, potrebbono comparire senza rossore accanto a Virgilio e a Teocrito come maestri della buccolica.

Ne' secoli posteriori, al risorgere nell'Europa la letteratura, il Petrarca e il Boccaccio coltivarono la poesía buccolica; ma non vi ebbero sì felice successo, come l'avevano ottenuto in altri componimenti. Battista Mantovano, ed alcuni altri poeti s'impiegarono nel medesimo lavoro senz'avere avuto migliore riuscimento. Maggior onore recò a quella poesía il Pontano, e maggiore eziandío il Sannazzaro, illustrandola colle sue egloghe latine ed italiane. Nelle latine, abbandonati i pastori, prese egli ad interlocutori i pescatori, come aveva una volta fatto Teocrito, e pieno la mente di frasi e d'espressioni poetiche de' romani seppe trattare le cose pe-

Sannazzaro.

scatorie latinamente con purità ed eleganza, e potè in qualche modo comparire originale. Non mancano alle italiane delicati sentimenti e leggiadri pensieri; ma l'introduzione di tante voci più latine che italiane, l'affettazione dello stile, e la scipitezza delle rime sdrucciole le rendono nojose e stucchevoli. Dopo il Sannazzaro il Vida, e molti altri, sì italiani che spagnuoli, francesi, e d'altre nazioni si diedero a comporre egloghe latine, acquistandosi maggiore lode chi più dappresso seguiva le tracce del gran Virgilio, e Bernardino Rota, e molti altri italiani coltivarono nell'idioma nazionale la buccolica poesía; ma nessuno si è fatto in questa un nome distinto. L'Errera (a) non sa trovare un'egloga italiana, che possa paragonarsi colla prima dello spagnuolo Garcilasso. Io non dubito, che il Garcilasso non meriti in questa parte di poesía la preferenza sopra tutti i poeti italiani, che la seguirono; ma non posso però riconoscere per perfette abbastanza le sue egloghe. La prima stessa, che pure supera di gran lunga le altre nell'eccellenza, comincia tosto con versi prosaici, e fa poi sentire qua e là espressioni e parole men convenienti alla dolcezza e nobiltà dello stile, che regna comunemente in tutto il resto della medesima. Io non parlerò del Figueroa, del Vega, del Quebedo, del Borgia, e d'altri spagnuoli, che scrissero dopo il Garcilasso componimenti buccolici, ma che non gli poterono levare il principato in quel genere di poesía. Io tralascierò i Racan, i Segrais, ed altri francesi, che impiegarono i loro talenti poetici in questi pastorali poemetti, e m'affretterò di giungere al Fontenelle, il quale viene riposto da' suoi nazionali al fianco di Teocrito e di Virgilio nel ruolo de' poeti classici

Garcilasso.

Fontenelle.

(a) Anot. a la Egl. I.

e magistrali. Ma il Fontenelle potrà forse occupare un posto assai alto nella poesía buccolica, non però accanto a Virgilio e Teocrito, da' quali è troppo diverso nel sentimento e nell' espressione, ma in una classe tutta sua, non conosciuta dagli antichi. Il Marmontel *(a)* dice d'alcuni buccolici francesi, per non nominare espressamente il Fontenelle, che non si sa che manchi al loro stile per essere ingenuo, ma si sente, che non è tale. Ciò che manca allo stile del Fontenelle per essere ingenuo e pastorale è l'innocenza, e la semplicità de' sentimenti e delle espressioni. I suoi pastori hanno una cert' aria spiritosa, e maniere sì raffinate, che sembrano imbastarditi col commercio delle città, non allevati nella rozzezza delle campagne, e nella semplicità di quella vita innocente. I pastori si trattengono bensì in dolci discorsi de' loro amori, e delle lor belle, ma non usano di parlare metafisicamente, e di perdersi in astratte idee dell'amore, come fanno i pastori del Fontenelle. I pastori conoscono appena l'arte, e vivono abbandonati alla natura; ma non sanno conoscere la ricercatezza, o la semplicità della lor arte o della natura, nè dire con Fontenelle *quell'arte quasi tanto semplice come la natura*. Teocrito fa dire Dameta *(b)*, che si ha guardato nel mare ἦ γὰρ πρᾶν ες πόντον ἐδέβλεπον. *Nuper me in littore vidi*, dice il Coridone di Virgilio: Fontenelle non si contenta di questa semplicità di parlare, e dice con più spirito *on avoit pris conseil des ondes les plus claires*: Virgilio fa bensì riflettere al suo Coridone, che non è che mezzo potata la sua vite intanto ch'egli pensa agli amori; ma Coridone dice questo con un tuono patetico, che mostra bene la pastorale sua innocenza *(c)*:

(a) *Poët. franç.* ch. XVIII. (b) Idill. VI. (c) Ecl. II.

Ah Corydon, Corydon, quae te dementia coepit?
Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem potius quorum indiget usus
Viminibus, mollique paras detexere junco?
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

I pastori di Fontenelle esprimono un simile sentimento, ma con una indifferenza più propria di begli spiriti libertini che di semplici pastori:

Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés;
Mais les belles sont bien servies.

Un pastore di Virgilio avrebbe detto semplicemente, che Selvanira dietro un cespuglio ascoltava i discorsi di due amanti; il pastore Licida di Fontenelle dice:

Un buisson les trahit aux jeux de Selvanire.

E al parlare di questi discorsi quante riflessioni non aggiunge troppo superiori alle osservazioni de' pastori?

C'étoient de ces discours dictés par l'amour même
Que les indifférens ne peuvent imiter
Qu'un amant hors de-là ne saurait répéter.

Delfira dice ad Atis con troppa finezza, che

Vit Damon d'aussi loin que peut voir un amant.

Un pastore potrà ben dire d'un altro, che è

Rêveur, plein d'une triste et sombre nonchalance;

ma non soggiungerà

Tel qu'on peut souhaiter un amant dans l'absence.

Non è più proprio d'un epigramma, che d'un'egloga il dire

L'amour fait qu'il renonce à tous les biens d'amour?

Sono cose da dirsi a' montoni tutte quelle sottili riflessioni, che lor fa Delia del suo amore all'ingrato Mirtillo? Un autore sì spiritoso come il Fontenelle non poteva appigliarsi ad una composizione meno conforme al suo stile che la pasto-

rale, nella quale pure sembra, ch'egli abbia preteso di superare gli antichi. Il cavaliere Cubieres nel suo elogio del Fontenelle fatto in una forma del tutto nuova col titolo *Fontenelle giudicato da' suoi pari*, dice, che le pastorali del Fontenelle potranno essere una bella opera se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, e i pastori si faranno conti e marchesi. Io penso, che non faccia d'uopo di tanto cambiamento, ma basti l'immaginarsi gl'interlocutori non pastori o rustici personaggi, ma conti e marchesi, od altri begli spiriti della città dimoranti nella campagna, e interessati, com'è ben facile, negli amori e nelle faccende de' rustici e de' pastori. Certo egli è, che le egloghe del Fontenelle, applicate secondo l'uso comune a persone rustiche ed a' pastori, non deggiono riporsi nella classe di componimenti magistrali.

Egloghe inglesi.

Il d'Alembert, parlando dell'egloga, dice, che Teocrito, Virgilio, e Fontenelle hanno esaurito quanto si può dire sopra i boschi, sopra i fonti, e sopra le mandre (*a*). Non credo, che gl'inglesi vogliano menare buona questa decisione del d'Alembert. Essi contano fra' più eccellenti buccolici lo Spencer assai prima del Fontenelle. Il Pope (*b*) riconosce pe' due più rispettabili genj in questa parte il Tasso e lo Spencer. Ma l'*Aminta* del Tasso più appartiene alla poesía drammatica, come di sopra abbiam detto, che alla buccolica; e resta lo Spencer, a giudizio del Pope, pel principe fra' moderni buccolici. Il Dryden parimente (*c*) non teme di chiamare il *Calendario* dello Spencer la più perfetta opera in questo genere, che siasi da nazione alcuna prodotta dopo le egloghe di Virgilio. Io non metto in paragone lo Spencer col Fontenelle, ma non riconoscerò per vero modello dello stile

(a) *Réfl. sur la Poés.* (b) *Disc. on pastoral Poetry.* (c) *Ded. Virg. Ecl.*

pastorale le egloghe dell'inglese poeta e perchè troppo lunghe, e perchè spesse volte allegoriche, e principalmente perchè scritte in frasi e parole troppo basse e triviali, adoperate soltanto dall'infimo volgo. Dopo lo Spencer sonosi impiegati in questa sorta di poesía alcuni altri inglesi; ma tutti sono stati posteriormente superati dal Pope, il quale ha saputo nelle sue *Stagioni* ridurre in nuova forma molte cose dette prima da Teocrito e da Virgilio, e adoperate poscia da altri moderni; e nel *Messia* singolarmente ha in tal guisa rifusa l'egloga seconda, o sia il *Pollione* di Virgilio, aggiugnendovi molti passi d'Isaía, e molte idee sue proprie, che può non senza ragione chiamarsi in qualche modo poeta originale.

Egloghe tedesche.

I tedeschi recentemente hanno prodotte ne' loro idillj tante nuove cose non pensate nè da Teocrito e Virgilio, nè dal Fontenelle, che pienamente smentiscono il detto del d'Alembert. Il Rost ha composti alcuni racconti pastorali con naturalezza e con grazia, ma con una morale, che non è troppo pura. Lo Schmidt ha dato fuori un libro d'egloghe col titolo di *Quadri e sentimenti poetici cavati dalla santa scrittura*, in cui dipinge la natura, ed esprime il sentimento con verità; ma le parlate troppo lunghe, e le espressioni orientali prese dalla scrittura snervano la forza dell'affetto, e ne oscurano la naturalezza e verità. Quanto sono diverse le toccanti e naturali espressioni, con cui il Coridone di Virgilio sfoga la sua passione per l'ingrato Alessi, dalle studiate e fredde di Lamec nello Schmidt per l'amata sua Ada! Ma sopra tutti gli altri poeti tedeschi lo svizzero Gessner ha ottenuta pe' suoi idillj molto maggiore celebrità. L'idea di questi, comechè sia presa dalla semplicità della campagna e della vita rustica e pastorale, è però affatto nuova, di materia e di gusto

Gessner.

molto diversa dalle egloghe di Teocrito, di Virgilio, e di Fontenelle. Un giovine contemplando con figliale pietà il dormiente suo padre; una giovinetta pastorella superando le amorose insidie del giovine suo padrone colla memoria della defunta madre; due pastori filosofando sull'urna sepolcrale d'un famoso guerriero, ed altri soggetti simili danno spesso argomenti del tutto nuovi negl'idillj del Gessner: gli amori stessi, e le tenerezze pastorali presentano al poeta tedesco idee ed immagini non espresse dagli altri buccolici poeti; e gli idillj del Gessner non si potranno riporre fra le servíli imitazioni degli antichi, ma dovranno certamente essere riguardati come componimenti originali. Ma non per questo sono da proporsi per modelli perfetti di buccolica poesía. La troppa minutezza e diffusione delle descrizioni e pitture le rendono alle volte languide e fredde. Mirtillo guardando con tenera compiacenza suo padre, che dorme tranquillamente nel campo, osserva la piacevolezza della sua situazione, il suo sorriso in mezzo al sonno, e la beneficenza espressa nella sua fronte, e riflette eziandío, che la luna spande il suo lume su la calva testa e su la barba argentina. Il giovine cantore Milone, dice altrove, *la cui dilicata barba non era ancora guernita che d'una leggiera lanuggine*, questo sarebbe stato bastante all'esattezza di Virgilio; ma il Gessner non si contenta, e segue a dire *sparsa qua e là come l'erba nascente, che all'apertura della primavera rompe a traverso delle ultime nevi*. Io non so trovare diletto nella lunga e minuta contemplazione, che fanno i pastori del Gessner de' più piccioli oggetti naturali e ne' discorsi, e nelle riflessioni, che vi formano sopra di essi. Qual piacere non fa egli prendere a Dafni nel contemplare la faccia dell'inverno, che si presenta sempre cotanto tetra e deforme? Con che minutezza, e con quanto

trasporto non osservano Dafni e Damone i più frequenti e comuni fenomeni della natura, che più non farebbe uno studioso naturalista? Mirtillo se ne va alla sera per suo diporto a guardare il vicino stagno, e si ricrea coll'osservare come le sue acque riflettono il lume della luna, e quanta è la calma della campagna illuminata da quel dolce lume, e i teneri accenti dell'usignuolo lo tengono lungo tempo rapito in una beata estasi. Il giovinetto Alessi esce su la sera per ammirare come il sole nel tramontare indora l'alte montagne; e insomma tutti que' rustici pastori sono altrettanti filosofi, che sanno trovare il vero diletto nella continua contemplazione della natura. Io non niego, che i pastori, e le innocenti persone della campagna non godano, anzi forse essi soli godano, de' maravigliosi spettacoli della natura; ma li godono soltanto per un intimo sentimento, e per una diretta impressione della natura, non per le ricercate riflessioni dello studio. Quanto più profonda impressione non fanno nell'animo que' versi naturali e patetici di Virgilio:

Fortunate senex, hic inter flumina nota,
Et fontes sacros frigus captabis opacum.
Hinc tibi quae semper vicino ab limite sepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti,
Saepe levi somnum suadebit inire susurro.
Hinc alta sub rupe canet frondator ad aures;

che non fanno tutte le filosofiche conferenze de' pastori del Gessner? Il poeta, non i pastori, dèe esser filosofo, anzi la filosofia del poeta non dèe comparire che nella stessa rozzezza e semplicità de' pastori. Alcuni riprendono il Gessner per avere senz'alcun bisogno fatto uso de' fauni e delle ninfe, e adoperato inutilmente l'intervento degli dii. Io gli perdonerò facilmente questo ed altri difetti simili; ma il difetto per me

imperdonabile di gran parte de' suoi idillj è una certa freddezza e languore, che in mezzo a' gentili pensieri, e alle leggiadre immagini si fa pur sentire troppo sovente; onde in vece di riscuotersi l'animo, e risvegliarsi gli affetti colla lettura di essi, nasce la noja, e lo sfinimento di cuore ne' leggitori. Ma nondimeno con tutti questi difetti gl'idillj del Gessner sono de' migliori pezzi, che abbiamo di buccolica poesía, e ne possono produrre altri perfetti se si prenderanno ad imitare da un poeta, che alla gentilezza de' pensieri e delle immagini del Gessner sappia accoppiare i pregj dello stile di Teocrito e di Virgilio. Non sono mancati dopo il Gessner varj poeti, che hanno voluto coltivare questo genere di poesía; ma nessuno si è meritata particolare celebrità, nè ha veramente prodotti ulteriori avanzamenti alla sua arte; e noi tralasciando di darne distinto ragguaglio passeremo a parlare della poesía satirica.

Satira.

Alcuni abbagliati solamente dal nome prendono l'origine della satirica poesía dal dramma de' greci chiamato *Satira*, ed altri da' satiri; altri con qualche maggiore fondamento la ripetono dagli jambi de' greci, ed altri da' silli. Ma Orazio *(a)* e Quintiliano *(b)* ci dicono sì espressamente, che la satira tutta è romana, che sarebbe un'oziosa fatica il volerla far discendere dalla Grecia. Il Dacier *(c)* ispiega con molta erudizione e giudizio in quale guisa i versi fescennini trasferiti al teatro da' giovani romani, e adoperati poscia con molta correttezza e moderazione da Ennio, da Pacuvio e da altri drammatici, abbiano finalmente fatto nascere la satira in mano di Lucilio. Noi dunque riconosceremo Lucilio pel vero padre, e quasi creatore della satira romana, condotta po-

Lucilio.

(a) Sat. ult. lib. I. (b) Lib. x, cap. I. (c) *Acad. des Inscr.* t. II.

scia a maggiore perfezione da Orazio, da Persio, e da Giovenale. Trenta satire di Lucilio si trovano citate dagli antichi, ed ora non ne rimangono che pochi frammenti raccolti con erudita fatica dal Douza. Ma da questi frammenti si può abbastanza conchiudere, che la lingua, e la versificazione delle satire di Lucilio non era ancora troppo raddolcita e polita, ma che giuste n'erano e filosofiche le sentenze, piacevole ed ingegnosa l'invenzione. Anzi a me sembra di scorgere ne' frammenti della satira di Lucilio, che descrive un concilio degli dei contra Rutilio Lupo, il modello di uno de' più lepidi dialoghi di Luciano sopra un argomento simile (a), tornando a non poca gloria del satirico romano l'aver potuto dare materia di plagio, o d'imitazione al più grazioso e piacevole ingegno della Grecia. Orazio, Persio, e Giovenale sono gli unici poeti satirici, che abbiamo dell'antichità. Persio ha incontrato recentemente un traduttore ed illustratore nel dotto e giudizioso Selis, il quale in una dissertazione intorno a Persio ha rilevate molte bellezze del suo autore non abbastanza conosciute dagli altri, e ha trovati superiori alcuni passi del medesimo, imitati poscia dal Boileau. Ma Persio con tutti i suoi pregj rimane per l'oscurità, e per una certa stranezza d'espressioni tanto inferiore agli altri due poeti, che lo stesso Selis, tuttochè suo traduttore, non ardisce di chiamarlo che il terzo fra' satirici. Ad Orazio dunque, o a Giovenale dovrà aggiudicarsi il principato nella satira. Ma per decidersi fondatamente la lite fra' partigiani di questi due sarebbe d'uopo definire esattamente quale si debba stimare la vera natura della satira. Se questa è una mordace ed acre invettiva contra il disordine de' costumi, ornata di gravi sen-

Orazio, Persio, e Giovenale.

(a) V. *Jupiter tragoedus*.

tenze e di severa dottrina, si potrà, io credo, stare al giudizio dello Scaligero, e darsi la palma al satirico Giovenale, pieno di forti pensieri, di vibrate sentenze, d'energiche espressioni, e di giusta e sana morale. Ma se per satira vuole intendersi una graziosa e naturale derisione de' vizj, abbellita di gaje e leggiadre immagini, e di motti vivi e piccanti, ed esposta con pura e semplice eleganza, senza ricercatezza, nè affettazione, chi ardirà di contrastare ad Orazio il principato, che giustamente possiede nella satira? Le graziose e leggiadre narrazioni d'Orazio, le fine e dilicate descrizioni, quel suo colloquio coll'importuno, che viene ad annojarlo, quella pittura dell'amante dubbioso se tornerà o no alla sua bella, que' racconti, quelle favolette sì opportunamente mischiate, e mille altri vezzosi tratti, che va spargendo nelle sue satire, non si possono leggere senza sentirne estremo piacere, e rendono il grazioso e lepido Orazio, a giudizio de' fini critici, troppo superiore all'acre e mordente Giovenale, per potersi mettere con lui in paragone.

Boileau.

Nella moderna poesía non vanterò per satirici l'Ariosto, il Menzini, il Quebedo, il Rochester, il Canitz, l'Haller, ed altri italiani, spagnuoli, inglesi e tedeschi, ma fermerommi solamente sul satirico francese Boileau, come l'unico, che abbia recato vero onore alla satirica poesía. Questi ha saputo servirsi sì accortamente de' sentimenti di Giovenale, e talora altresì di Persio, ma singolarmente di que' d'Orazio, e gli ha spogliati sì destramente dell'aria romana, e vestiti alla francese con sì buon garbo, che gli ha resi in qualche modo originali, ed ha acquistato sopra di essi il diritto di proprietà. L'arte finissima di rilevare il vizio e il ridicolo, l'ingegnosa maniera di pungere l'uno e l'altro, i tratti vivaci e piccanti lanciati maliziosamente con istudiata negligenza a

luogo opportuno, e soprattutto il purgato e corretto stile, e la limata e ripolita versificazione hanno fatto le satire del Boileau veri modelli di quella poesia, ed hanno levato il poeta francese all'alto grado d'onore, in cui siedono da gran tempo gli antichi maestri Orazio, Persio, e Giovenale.

Satira menippea.

Un'altra sorta di satira composta in prosa ed in versi fu introdotta presso i romani da Varrone, il quale per avere in essa imitato un certo Menippo filosofo cinico nell'uso di mischiare la prosa co' versi le diede il nome di satira menippea. Il Dacier (a) ha raccolti varj frammenti di prosa e di versi delle satire di Varrone, e questi ci fanno vedere, ch'esse contenevano una sanissima morale, e una profonda filosofia, degna della sublime mente di Varrone; ma che non erano scritte con quella soavità ed eleganza di stile, che si fa sentire ne' versi d'Orazio, e nella prosa di Cicerone. Di tale spezie di satire degli antichi altra non ci è rimasta che il famoso *Satiricon* di Petronio, e questo ancora molto mancante ed imperfetto; la qual satira non essendo che un infilzamento di fatti laidi ed osceni, e una spezie di disonesto romanzo in istile alquanto duro ed incolto, sì nel verso che nella prosa, con ragione potremo noi dire coll'Uezio (b), che siasi acquistata più fama per l'oscenità delle cose che per l'eleganza delle parole, *ut plus ei ad existimationem profuisse putem obscoenitatem rerum quam sermonis elegantiam*. Il libro di Seneca sopra la morte dell'imperatore Claudio può giustamente chiamarsi satira menippea, dacche in una piacevole invenzione deride graziosamente Claudio, e alcuni altri, ed è scritto in verso ed in prosa con lepidezza ed amenità, senza la gonfiezza e l'affettazione delle tragedie, e delle sue pro-

Petronio.

(a) *Acad. des Inscr.* t. II. (b) *Ep. ad Graev.*, et *De Orig. Fab. Rom.*

se. Il Dacier (*a*) annovera fra le satire menippee l'opera di Boezio *Della consolazione della filosofia*. Ma questa, comechè scritta sia in verso ed in prosa, non contenendo che un filosofico e serio dialogo della Filosofia con Boezio per consolarlo nelle afflizioni del suo animo, non vedo per quale ragione si possa chiamare satira menippea. Nè ha maggiore diritto a questo nome l'opera di Marciano Capella *Delle nozze della Filologia e di Mercurio*, che viene da molti chiamata satira. Con più giusto titolo apparterranno alle satire menippee *I Cesari* di Giuliano apostata, poichè una graziosa invenzione, filosofiche burle, tratti mordaci, ed alcune licenziose libertà fanno leggere con piacere da molti quell'operetta di Giuliano. Non mancano fra le opere moderne alcune, che possono entrare nella classe di satire menippee; ma di tutte queste nominerò solamente quella francese, che fu pubblicata col titolo di *Catholicon*, e di satira menippea, nella quale sono sì ingegnosamente dipinti, e sì piacevolmente messi in ridicolo gli Stati tenuti in Parigi per la Lega del 1593, che fu allora accolta favorevolmente da tutti e due i partiti, ed ancora presentemente viene stimata dagli eruditi.

Epistole.

Oltre le satire ha arricchito Orazio la poesía d'un nuovo componimento colle sue epistole, a cui egli appena ardisce di dare il nome di poesía, essendo lo stile più vicino al pedestre e prosaico, che al sublime e poetico. Uno stile facile e sciolto, che abbia tutta l'aria di confidenza e famigliarità, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma sia in realtà colto e corretto, è quello, che si conviene alle epistole, e che fa leggere con tanto piacere le oraziane. L'unico poeta, che sia arrivato a toccare la finezza e il gusto d'Ora-

(a) Ivi.

zio in questa sorta di componimenti, è stato il suo grande ammiratore e imitatore il Boileau, il quale sebbene viene da alcuni ripreso per avere unite alle volte basse e piccole immagini alle nobili e grandi, sarà però sempre degno di somma lode per aver presentate con grazia e con decoro le idee comuni, che non erano entrate ancora in poesía, e per aver saputo accoppiare la nobiltà dello stile coll'epistolare libertà. Chaulieu, Bernard, Piron, Voltaire, e alcuni altri francesi hanno adoperato un altro stile d'epistole poetiche semplice, nativo, facile, leggiero, pieno di piacevoli burle, e di tratti ingegnosi e toccanti, che sembra ancora più proprio dell'aria famigliare e confidenziale delle lettere, che quello stesso delle epistole d'Orazio e di Boileau. Ovidio inventò un'altra sorta d'epistole dette *Eroidi*, perchè scrive in esse a nome d'alcune eroine e d'eroi, o di donne ed uomini celebri dell'antichità. Penelope scrivendo ad Ulisse, Briseide ad Achille, Didone ad Enea, e così altre donne accese d'amore, e abbandonate dal loro amante o dal loro sposo, presentano scene interessanti, dove può maravigliosamente spiccare il più tenero affetto, e la più profonda passione. Ovidio ha de' bei tratti, in cui segue felicemente l'affetto, spande il cuore, e dipinge la passione con naturalezza e verità: la facilità e la fluidità della versificazione è un pregio comune a tutti gli scritti d'Ovidio, ma proprio di questi con qualche particolarità. Lo stesso disordine e la negligenza, che talora mostra or ritornando su le medesime idee, ora passando ad altre, che sembrano alquanto lontane, possono esprimere l'agitazione dell'animo di chi scrive, ed accrescere nuove bellezze a questo genere di poesía. Ma nondimeno l'*Eroidi* d'Ovidio non sono sì passionate e toccanti come le circostanze delle persone, che scrivono, sembrano di richiedere, e come egli cer-

Eroidi.

tamente avrebbe potuto farle se avesse più ascoltato il suo cuore che il suo spirito. Certi pensieri sottili, certi equivoci, e troppo acuti concetti, certa collocazione, e certe ripetizioni, che possono parere giuochi di parole, e che non sono certamente dettate dalla passione, ed alcune digressioni e riflessioni non necessarie ci fanno vedere più il poeta che scrive, che l'eroina che dà uno sfogo al suo affetto, e questo certamente dettrae molto dal merito di tali componimenti. Il Fontenelle non meno pieno di spirito che Ovidio ha voluto provarsi anch'egli a scrivere eroidi; ma quelle poche, che ci ha lasciate, sono d'una tale freddezza, che nè anche pe' tratti spiritosi, da' quali non sa contenersi la vivacità dell'autore, non si sono meritata una distinta memoria de' posteri.

Pope. L'inglese Pope ha fatta una libera traduzione dell'epistola di Saffo a Faone, nella quale procura comunemente di dare maggior calore all'affetto espresso da Ovidio: ma dove poi ha portato all'eccesso il fuoco e la veemenza della passione è stata la lettera originale scritta da lui a nome della celebre Eloisa al suo amato Abailardo. Io so quanto sia stimata e lodata da' poeti e da' begli spiriti questa eroide del Pope, e la credo in gran parte l'originale, che si sono fatto un onore di seguire gli autori dell'*Eufemia*, del *Conte di Cominges*, e d'altri simili componimenti de' nostri dì; e temo però di comparire temerario, e guasto di spirito, o di cuore se dirò, che non posso trovare gran diletto nella lettura di tale lettera. Sarà forse debolezza del mio animo; ma io amo di vedere l'insinuante e patetico, e l'aspro ancora e pungente d'una profonda passione, non il furioso ed orribile d'un forsennato affetto; io cerco le espressioni, che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle, che me lo struggano; io seguo con piacere una passione ben graduata, e condotta regolatamen-

te al suo maggior ardore, ma mi stancano i salti improvvisi, e i mal preparati lampi d'affetto in vece di riscaldarmi mi raffreddano, e mi levano l'interesse se incominciava a sentirlo. A me non piace, che Eloisa dopo la malinconica posatezza de' primi suoi versi seccamente ci dica che ama; poi salti a baciare, ed apostrofare il nome d'Abailardo; quindi si volga alle sue lagrime, alle valli, alle grotte, e ciò, che nessuno certo si sarebbe aspetrato, a' reliquiarj; e poi torni al nome d'Abeilardo, poi a sè stessa, e poi segua sempre senza fermarsi mai in un sentimento, nè condurre pe' suoi gradi un affetto. Più m'incresce che voglia giungere fino alle bestemmie per dare maggior forza alle espressioni del suo amore, e metta insieme Dio e Abailardo, e si protesti, che non le importa di perdere il cielo pel suo amante. Il cielo, iddio, i santi e gli angioli, i reliquiarj, le lampadi, ed altre simili cose non sono le più opportune per esprimere il furore d'un'amorosa passione. Nell'atto che si parla con quiete e tranquillità sbalzare con un'interrogazione od un apostrofe, come accade sovente ad Eloisa, non fa che scancellare l'impressione, e rompere il corso dell'affetto. La violenza della passione si esprime alle volte con idee, che sembrano sconnesse, ma che sono in realtà ben unite per l'affetto; ma nella lettera d'Eloisa idee, sentimenti, ed affetti tutto è sciolto e slegato, niente può produrre nell'animo una viva e profonda sensazione; insomma la lettera d'Eloisa ha più del violento e sforzato, che del vero patetico, e non è, a mio giudizio, da presentarsi a' poeti per un perfetto modello in questo genere di componimenti. Il Colardeau ha data a' suoi francesi una libera traduzione di questa lettera, ed ha composte altresì alcune eroidi, e sì nell' una, che nell'altre ha messo qualche miglior ordine, e lega-

mento ne' sentimenti, ma ha tentato sforzargli ancor più del suo esemplare; e per cercare più vivo ardore d'affetti cade in fredde batologíe e in vani delirj. Noi abbiamo in Virgilio e in Racine condotta la passione fino al più alto segno di veemenza e d'ardore, senza vedervi smanie e furori, e non possiamo lodare tali eccessi nel Pope, nè nel Colardeau, nè in alcuni altri, che gli hanno voluto imitare, e sorpassare in questa parte.

Elegía.

L'elegía, alla quale possono appartenere l'eroidi più che all'epistole, ebbe nelle mani de' romani sì fortunato successo, che Quintiliano non dubita *(a)* di sfidare in questa parte il valore de' greci. Quanti e quali fossero i greci poeti, che coltivarono l'elegía, si può vedere nel Giraldo *(b)*, e nel Vossio *(c)*, e più ancora nel Souchay *(d)*, il quale ha lasciate sopra l'elegía, e sopra i poeti elegiaci tre erudite dissertazioni. Callino, Mimnermo, Simonide, Callimaco, e Fileta sono gli elegiaci greci, che hanno lasciata più gloriosa memoria, e particolarmente Callimaco viene stimato da Quintiliano il principe dell'elegía, e Fileta il secondo, e Properzio parimente sembra aver data a questi due sopra tutti gli altri onorevole preferenza. Noi non avendo de' greci elegiaci che pochi frammenti tralasceremo di darne giudizio, e discenderemo a' romani, che sono i veri maestri in questo genere di poesía. Tre sono i poeti latini, di cui sieno rimaste le elegíe, Tibullo, Properzio, ed Ovidio, dacchè quelle di Gallo sono, per non dir altro, troppo dubbiose, nè possono contarsi fra le classiche poesíe. Quintiliano loda per più terso ed elegante Tibullo, sebbene dice, che molti gli preferivano Properzio. Il Marmontel *(e)* dice, che tutti e due so-

Tibullo, Properzio, ed Ovidio.

(a) Lib. x, cap. I. (b) Dial. III. (c) *De Poet. graec.*
(d) *Acad. des Inscr.* t. x. (e) *Poet.* ch. XIX.

no facili con precisione, veementi con dolcezza, pieni di naturalezza, di delicatezza, e di grazia, ma ch'egli nondimeno dà la preferenza a Properzio. Io vorrei, che il Marmontel ci avesse resa qualche ragione di questa sua parzialità per Properzio: a me certo recano assai maggiore diletto non solo la tersità e l'eleganza dello stile, ma più ancora la naturalezza e verità dell'affetto di Tibullo, che la vivacità della fantasía, e la gagliardía dell'espressione, che si lodano singolarmente in Properzio. La principal dote dell'elegía è la vera e naturale espressione della passione, e in questa Tibullo va di gran lunga avanti a Properzio, e ad ogni altro poeta. In Tibullo si vedono dipinti i movimenti del cuore co' più sinceri e vivi colori; certe riflessioni, e certe esclamazioni, che in altri poeti sembrano alle volte nate dallo studio e dall'affettazione, non sono in lui che un naturale sfogo dell'affetto; i sentimenti, il giro delle parole, il tuono della versificazione, tutto respira naturalezza e verità. Properzio ha per avventura più forza ed energía nell'espressione; ma talvolta coll'accumulare troppa erudizione mitologica e storica rallenta il rapido corso dell'affetto, e fa sentire più il dotto poeta che l'uom passionato. Ovidio è forse il più gajo ed ameno, il più vivace e fecondo ingegno, che siasi veduto fra' poeti dell'antichità. Le *Metamorfosi*, i *Fasti*, gli *Amori*, e tutte le sue opere scritte in versi facili e fluidi, dolci e soavi, e in fiorito e brillante stile, tutte mostrano la vivacità del suo ingegno, la sua ricca e fertile vena, e la sorprendente facilità di verseggiare. Ma queste stesse doti poetiche recano pregiudizio alla perfezione delle sue opere, e particolarmente agli *Amori*, e a tutti i suoi scritti elegiaci, dove dèe regnare la passione. L'acutezza delle sentenze, i giuochi di spirito, i tratti d'erudizione, e la ridondanza de-

gli ornamenti e de' fiori dello stile levano l'interesse, ed estinguono l'affetto, che dovrebbe essere l'anima di tali scritti. E Ovidio, tuttocchè dotato d'anima sensibile, e di tenero cuore, non è riuscito troppo felicemente in un componimento tutto tenerezza e sensibilità. Pure distinguendosi tre generi d'elegíe, come vogliono alcuni critici, il passionato, il tenero, ed il grazioso, potrà nell'ultimo Ovidio pretendere giustamente più onorato posto, che non occupa negli altri due. Dopo questi tre poeti elegiaci non parlerò degli altri antichi, de' quali o sono periti tutti i monumenti, o non ne esistono che pochi e dubbiosi. Ne' tempi più recenti la maggior parte de' poeti latini si sono esercitati in elegiaci componimenti; ed alcuni vi sono assai felicemente riusciti, fra' quali, senza cercare i Sannazzari, i Flamminj ed altri più rimoti, possiamo commendare distintamente il mantovano Castiglione, che seppe richiamare ne' moderni secoli la tersità e l'eleganza, e tutte le grazie poetiche de' lieti tempi di Roma.

Elegía moderna.

Nelle lingue volgari è stato poco coltivato questo genere di poesía. Il Petrarca, ed altri poeti italiani e spagnuoli in alcuni sonetti, e canzoni possono con maggiore diritto riporsi fra gli elegiaci che fra' lirici. Un componimento spagnuolo chiamato *Endechas*, applicandosi comunemente a materie amorose, e a soggetti funebri, ed a teneri pianti, può con ragione appartenere all'elegía. Il Garcilasso, ed alcuni altri hanno composte elegíe spagnuole, che sono bensì scritte con purezza di lingua, ed eleganza di stile, ma non hanno acquistato a' loro autori nome distinto. Il Marmontel (*a*) si va studiando di trovare nella poesía francese alcuni pezzi elegia-

(a) Ivi.

ci da lodare, e vanta per modello perfetto dell'elegía passionata il componimento del Voltaire per la morte della celebre attrice la Couvreur, al quale, dice, gli stessi Tibullo e Properzio non hanno forse niente da opporre, che si possa riputar superiore. Ma come mai il nome di Voltaire potea tanto accecare i critici francesi da contare quel componimento per un modello di passionata elegía? Ripongasi pure, se così piace, fra' lirici poemi, fra' quali però non potrà avere molto onorato luogo, ma non mai dovrà dirsi una toccante e passionata elegía. Bisogna bene avere il cuore assai tenero per sentirsi toccare da un componimento, che incominciando col volgare entusiasmo de' francesi *que vois-je? quel objet!* ec., si rivolge alle muse, alle grazie, agli amori, agli dei, passa di volo tutti i cuori, e poi le belle arti, e termina posatamente in un'invettiva contra l'uso di Francia di non accordare l'ecclesiastica sepoltura a chi muore nell'impiego d'attore di commedie. Fra' poeti tedeschi il Canitz piange la morte della sua sposa, e chiama elegía quel poema, il quale altro non ha d'elegiaco che l'argomento ed il nome. Più vestono l'aria elegiaca i componimenti dell'Haller per la guarigione, e poi per la morte della sua moglie Marianna; ma l'altro per la morte d'Elisa troppo s'allontana dall'indole, e dal linguaggio del dolore elegiaco per poterlo mettere in quella classe di poesía. Gl'inglesi serj e maninconiosi hanno coperta di cupa tristezza la dolce ed amabile elegía. Il Gray in vece di cantare teneri amori, e d'esprimere i soavi movimenti delle passioni, che toccano il cuore, ha impiegata l'elegía a fare una filosofica considerazione sopra un cimiterio di campagna, e dipingere immagini, che solo servono a funestare. Idee ricercate, ed incastrate senza ordine, tratti gravi e patetici accoppiati alle immagini del gufo, dello scara-

beo, ed altre basse e sgraziate non meritano un posto fra le gentili espressioni, i teneri affetti, e le graziose immagini di Tibullo e di Properzio. Insomma noi non abbiamo fra' poeti volgari vere elegíe, e possiamo dire con verità, che i soli latini sono i maestri di questo genere di poesía, e che essi soli vi hanno fatti i più lodevoli progressi, e ce ne hanno lasciati i più perfetti esemplari.

Epigramma.

L'epigramma, come lo dice lo stesso nome, altro non era dapprincipio che un'iscrizione, e questa s'applicava comunemente a' donativi, alle statue, e alle fabbriche, che si facevano agli uomini, o agli dei; ma poscia i poeti diedero il nome d'epigramma a qualunque brevissimo componimento poetico. L'amenità e la finezza dell'ingegno de' greci si fece vedere ne' piccioli epigrammi non meno che negli altri più lunghi e vasti poemi. La greca antología ci presenta un'abbondante copia, e dilettevole varietà de' più dilicati e graziosi epigrammi. Callimaco, ed alcuni altri sono conosciuti per iscrittori d'eleganti epigrammi; ma vi sono eziandio molti altri anonimi autori d'altri epigrammi sì vaghi e leggiadri, che potevano farsi per essi soli una ben giusta celebrità. De' latini epigrammatarj abbiamo in due gusti diversi due principi, Catullo e Marziale, fra' quali sono divisi i sentimenti de' critici. Sarebbe una stolta temerità il voler mettere del pari nella coltura e tersità dello stile Marziale con Catullo. Questi nel secol d'oro della romana eleganza si fece distinguere per la singolare sua morbidezza, e venustà; Marziale nato fuori d'Italia, e lungi dalla coltura di Roma, privo della polita e gentile urbanità, che dà tanto lume alla poesía, singolarmente all' epigramma, venne a Roma, e fiorì ne' tempi di Tito e Domiziano, quando l'eleganza e purità della lingua romana aveva già sofferto notabile detrimento. Pure la castità della

Catullo, e Marziale.

dizione di Marziale è lodata dallo Scaligero (*a*), e da altri critici; e forse Catullo avrà più parole antiquate che nuove Marziale: e poi Catullo è alquanto effemminato co' frequenti diminutivi, e mostra sterilità col ritornare sovente alle medesime forme di scrivere, e non va esente d'ogni difetto di stile. Ma in ogni modo la superiorità in questa parte tutta è di Catullo, nè questi per alcun patto può soffrire nell' eleganza e purità dello stile il paragone con Marziale. Ma se si riguarderanno solamente le qualità poetiche dell'epigramma, non farà forse il paragone tanto disonore a Catullo, come vogliono alcuni pensare senza conoscere abbastanza il merito, nè i difetti dell'uno e dell'altro. Le laidezze e le oscenità sono comuni ad amendue; ma in Catullo si leggono assai più frequenti, e dette con maggiore compiacenza e sfrontatezza ributtano molto più che in Marziale. Negli epigrammi satirici Catullo ha l'intemperanza di nominare le persone; Marziale più moderato segue il suo prudente consiglio di

Parcere personis, dicere de vitiis.

Marziale ha molti freddi concetti, e troppo ricerca l'acutezza delle sentenze; ma Catullo non è talmente castigato, che non abbia anche egli alcuni freddi pensieri, come ne fanno prova l'epigramma di Arrio (*b*), ed alcuni altri. E poi Marziale ha prodotta sì abbondante copia d'epigrammi, che tolti quanti contengono pensieri falsi, fredde acutezze, e que' difetti, che in lui si riprendono, ne restano ancora più libri superiori nel volume al picciolo di Catullo. Catullo è comunemente sì vuoto di cose e di sentenze, che i suoi epigrammi si leggono con piacere per la dolcezza delle parole e la venustà dello stile, ma non fanno impressione nell'ani-

---

(a) *Poet.* t. VI. (b) LXXVIII.

mo, nè vi lasciano profondi pensieri, e giuste sentenze da meditare: Marziale è pieno di dottrina e di filosofia; ed or caratteri ben dipinti, or massime ben ispiegate, or sode e vibrate sentenze, or ingegnosi pensieri, or detti spiritosi formano con maravigliosa varietà de' suoi epigrammi un corso assai completo d'eloquenza e di morale. Onde non è sì irragionevole il paragone fra questi due poeti, che debba subito tacciarsi di depravato gusto chi ardisce d'istituirlo. Il Vavassor, il quale avendo composto il più eccellente trattato sopra l'epigramma e i più graziosi epigrammi, che abbiano veduto i moderni secoli, dèe però stimarsi giudice competente in questa materia: distingue due generi d'epigrammi, uno semplice, che espone il sentimento nettamente e con grazia, l'altro composto, che dalla sposizione d'un fatto ricava un arguto detto, od una ben vibrata sentenza; e dividendo fra Catullo e Marziale il regno epigrammatario, che anche intiero è diggià troppo piccolo, dà a Catullo il principato nel genere semplice, e nel composto a Marziale. Io nondimeno confesserò schiettamente, che mi recano sommo diletto molti graziosi scherzi, molti ingegnosi pensieri, e molte sublimi sentenze di Marziale, e che all'opposto mi fanno stomaco le continue oscenità di Catullo; ma non pertanto la soavità e mollezza catulliana mi s'insinua sì intimamente nelle vie del cuore, e m'invaghisce di guisa, che abbandono tutto l'ingegno e tutta la filosofia di Marziale per la morbidezza e venustà dello stile di Catullo, nè più ardisco di mettere in confronto l'acuto spagnuolo col dilicato veronese. Ma dirò parimente, che quanta dolcezza mi porge Catullo stesso, altrettanta noja mi recano i suoi imitatori, i quali col disprezzare Marziale, col moltiplicare i diminutivi, e col fare alcuni versi simili al

Quam modo, qui me unum atque unicum amicum habuit, e ad altri d'uguale durezza di Catullo, si credono già catulliani abbastanza, e si lusingano di possedere tutte le grazie della latina poesía. Dopo Marziale scrissero epigrammi Ausonio, Sidonio Apollinare, Claudiano, ed altri parecchj fino all'intiero decadimento della lingua latina, senza però levare a Marziale l'antonomastico nome di scrittore epigrammatario; e dopo il risorgimento delle lettere ne hanno scritto molti più, e il Sannazzaro, il Castiglione, il Vavassor, ed altri parecchj d'ogni nazione hanno fatto gustare a' dotti lettori latini epigrammi di sapore affatto romano. Le lingue volgari appena hanno conosciuto questo genere di poesía; e alcuni epigrammi de' francesi e d'altre nazioni, alcuni sonetti, quartetti, decine, madrigali, ed altri piccioli componimenti fanno tutta la poesía epigrammataria de' moderni.

Iscrizioni.

Delle iscrizioni, che, come abbiam detto, furono da principio gli epigrammi, abbiamo bensì molti monumenti degli antichi sì latini che greci, ma non abbiamo uno scrittore, che siasi distinto come autore d'iscrizioni. Esistono iscrizioni in verso ed in prosa, laudatorie, votive, e di varj argomenti, sacre e profane, brevi e lunghe, buone e cattive, e d'ogni maniera; ma ciò che merita particolare osservazione è, che ancora ne' tempi del corrompimento della lingua latina si conservava nelle iscrizioni più sapore romano che negli altri scritti latini. De' bassi tempi abbiamo parimente molte iscrizioni, delle quali ne hanno raccolte parecchie il Galletti (*a*), l'Allegranza (*b*), ed alcuni altri; ma queste possono servire soltanto ad illustrare la storia, non a coltivamento della bella letteratura. Ne' secoli posteriori si è

(a) *Inscr. Rom. inf. aevi*. (b) *Inscr. Christ.*

rinnovato singolarmente nell'Italia il gusto delle latine iscrizioni, e molte se ne vedono, che mostrano il medesimo buongusto di latinità, che si fa sentire nell'altre opere degli scrittori di quell'età: ma fra gli autori di quelle nessuno si è fatto in questa parte nome distinto. La Francia ha reso alle iscrizioni un onore, a cui nessuna nazione antica, nè moderna non aveva pensato, ed ha eretta un'accademia col solo fine di comporre iscrizioni, benchè poi ha data più ampia materia alle erudite sue fatiche; ma nemmen fra quegli accademici non è stato verun autore, che sia rinomato per le iscrizioni. La Francia poi ha agitata la questione, e l'agita ancora presentemente, se le iscrizioni debbano essere scritte nella lingua volgare, o nella latina. Il Roucher ha sostenuto con impegno l'onore delle iscrizioni volgari, e fra molti, che gli si sono levati contra, ha trovati parecchj altri valentissimi difensori; ma nondimeno le iscrizioni volgari non hanno potuto acquistarsi finora gran credito, e le latine soltanto sono in possesso di un'autorevole dignità. L'Italia in questo secolo ha prodotti illustri scrittori, e celebri opere d'iscrizioni. Il Paciaudi ha date fuori tante iscrizioni, quanti altri scrivono sonetti: il Ferrari ne ha composto un intero tomo, oltre molte altre che vanno sciolte; e il Morcelli non solo ha formato un assai più pieno volume delle sue iscrizioni, ma ha lavorato un'arte di comporle, ed ha in qualche modo creata questa nuova poetica; onde sembra, che ora, che poco curansi i latini epigrammi, vengano in onore le iscrizioni latine, e facciano sperare di vedere in fiore questo, può dirsi, genere di sciolta poesía, per compensare l'abbandono, in cui pare voglia giacere la metrica. Noi augurando questo vantaggio alle belle lettere passeremo finalmente a dare uno sguardo alla favola.

L'apologo, o la favola è d'un'antichità tanto remota, che sembra difficile impresa il rintracciarne l'inventore. Noi leggiamo nella scrittura, che Gioatan figliuolo di Gedeone raccontò a' sichimiti la favola degli alberi, che volevano avere un re (*a*). Altra ne spose Natano a Davide, altra Gioas ad Amasia, e così alcune altre se ne vedono nella scrittura, e ne' libri orientali, che provano quanto era caro a' popoli asiatici l'uso dell'apologo o della favola. Esiodo (*b*) riporta la favola dello sparviere e dell'usignuolo, ed altri greci parimente, non solo de' poeti, ma eziandío degli stessi oratori (*c*) in varie circostanze, e in varie materie si servono d'altre favole, che fanno vedere non essere state meno adoperate da' greci che dagli asiatici tali ingegnose invenzioni. Ma chi sia stato il primo a potersi chiamare realmente autore di favole, e a mettersi appostatamente a comporne parecchie, non si potrà decidere agevolmente. Alcuni vogliono riconoscere per il primo autore di favole Lokman, che altri pretendono essere stato lo stesso Esopo, altri lo credono ancora posteriore. L'Erpenio e l'Erbelot, giudici in queste materie molto autorevoli, sembrano inclinare a fare un soggetto medesimo d'Esopo e di Lokman. Certo molte favole del Lokman sono quasi verbalmente le stesse che leggiamo in Esopo, e in tutte può riconoscersi lo stesso stile, ed uguale semplicità e brevità. Vuolsi, che le favole di Lokman sieno state originariamente scritte in persiano, e quindi tradotte in arabo; e dall'arabo poi l'Erpenio le ha rese latine. Ma che che sia di Lokman, soggetto almeno per noi troppo oscuro, noi prenderemo con Fedro (*d*), e colla comune opinione per

Favola.

Lokman.

(a) *Judic.* cap. IX.
(b) *Oper.* v. 200.
(c) Demost. *Phil.*
(d) *Prol.* lib. I, et al.

Esopo. primo autore di favole Esopo, il quale però non sappiamo se le abbia realmente scritte, o se riportate da lui solamente ne' famigliari discorsi, sieno state poscia da altri raccolte. Socrate, l'oracolo degli antichi filosofi, ne' più pressanti momenti della sua vita, nella vigilia stessa della sua morte s'impiegava in ridurre a versi le favole sposte da Esopo. Molti greci posteriori hanno fatte varie raccolte delle favole d'Esopo, fra le quali la più copiosa è quella di Massimo Planude, moderno greco del secolo decimoquarto, che oltre molte favole d'Esopo non pubblicate da altri ci ha data eziandío la vita del medesimo, da lui scritta con più fatica che critica. Le favole d'Esopo hanno il merito, che sarà sempre grande, dell'originalità; ma per ciò che riguarda lo stile sono talmente semplici e nude d'ogni ornamento, che maggiore pregio non hanno della stessa semplice brevità. L'invenzione delle favole è comunemente felice; ma alle volte non ne deriva assai chiaramente la moralità, la quale anche altre volte è poco interessante: alle volte non ben s'osserva la verità de' caratteri degli addotti animali, e altre finalmente non si rendono assai verosimili le circostanze del racconto. Quanto non è oscura e recondita la moralità dell'uccellatore e la lodola, de' due giovani e il cuoco, e di molt'altre? Quanto è inverosimile ed assurda l'invenzione dello scaraffagio, che va su in cielo a mettere la sua immonda pallottola nel seno di Giove per vendicarsi dell'aquila? E così fra molte ingegnose e ben pensate favolette alcune se ne ritrovano non tanto lodevoli. Nella fine del secondo secolo della Chiesa, o nel principio del terzo scrisse Aftonio favole greche, che non sono ineleganti; e più recentemente verso il principio del nono secolo Gabria compose favole esopiane, ma volle racchiudere in quattro soli versi tutti i racconti di esse; on-

de agevolmente si può pensare quanto saranno comunemente aridi e digiuni, male espressi ed oscuri.

Maggior lume riceverono in Roma le favole esopiane. Fedro, liberto romano, nativo della Tracia, arricchì la poesía latina di questo nuovo componimento, e prendendo quasi sempre le favole sposte in prosa da Esopo, le abbellì co' suoi versi senarj, e potè dire con verità, che la sua mano portò la perfezione alle invenzioni d'Esopo (*a*). Alle favole d'Esopo alcune ne aggiunse Fedro di propria invenzione, e sì le une, che le altre ornò con tale purità di dizione, ed eleganza di stile, che potè un povero servo nato nella Tracia far arrossire i colti romani, nati ed educati nella sede dell'eloquenza, e della politezza di parlare, ed essere loro maestro nel gusto della buona latinità. Io non loderò l'invenzione di tutte le sue favole; ma ammiro bensì in tutte una tersità e coltura di stile, una brevità e grazia nelle narrazioni, una nobile, o, come la chiama il la Fontaine, magnifica semplicità in tutto, che credo potere riconoscere Fedro non solo per il principe degli autori fabulistici, ma per uno de' più politi poeti. L'abate Brotier ha data recentemente una eccellente edizione di Fedro, ed ha fatto rilevare molti pregj delle sue favole non conosciuti abbastanza, e ne ha paragonati molti luoghi con altri simili d'altri scrittori, restando quasi sempre per Fedro la superiorità. Il medesimo Brotier osserva giustamente, che Orazio era molto amante di narrazioni e di favole, e riportandone varie sparse ne' suoi scritti, le trova di molto superiori ad altre simili del la Fontaine, e le propone per veri modelli di tali componimenti. Così i poeti latini anche prima di Fedro avevano un eccel-

Fedro.

(a) Lib. IV fab. XX.

lente esemplare di stile favolaresco; e la favola in mano de' latini acquistò molto più splendore che in quella de' greci. Ma ne' secoli posteriori volle Avieno esercitarsi in questo genere di poesía, e non seppe giungere a toccare le bellezze, di cui sì buoni esempj gli avevano dati Orazio e Fedro. In questi ultimi secoli i poeti latini hanno coltivato questo, come tutti gli altri rami della poesía, fra' quali vi è riuscito con particolare felicità il francese Commire, il quale emulando Fedro nell'eleganza dello stile, l'ha superato nella fecondità dell'invenzione.

Gl'italiani, e altri poeti volgari si diedero parimente a scrivere favole nella lingua lor nazionale; ma fra tutti questi il Fedro e l'Esopo moderno non è altro che il francese la Fontaine. Vero è, che il Voltaire ha trovato molte espressioni, e molti pensieri da criticare nelle sue favole; vero è, che i dilicati francesi vi s'imbattono spesso in difetti di lingua, che non gli possono perdonare; ma quell'aria di naturalezza e verità, che ha saputo egli dare a' suoi racconti; quell'interesse, che gli è riuscito di mettere nelle cose, che meno ne sembrano capaci; quel candore, quella semplicità, e buona fede, con cui egli ci parla, innamorano gl'intendenti lettori, e li fanno dimenticare tutti i difetti, che una fredda critica potrà forse non senza ragione rilevare. Quindi la stessa lunghezza, che in molte sue favole si riprende come un difetto, potrà per avventura considerarsi come un pregio, perciocchè il la Fontaine, se talora è lungo, non lo è per difondersi in vani ornamenti e fiori dell'orazione, ma lo è solamente per l'interesse, che si prende nelle cose, di cui ragiona, che gli fa mettere in opera tutta la sua eloquenza, erudizione, politica, e filosofia per dar calore ed animare ciò, che vi narra. Come i soggetti sono per lui sì impor-

tanti, l'obbligano ad osservare ogni circostanza, e gli fanno nascere riflessioni, che in un freddo racconto verrebbono fuor di luogo, ma nell'energiche ed animate sue narrazioni accrescono l'interesse. E insomma le favole del la Fontaine, comecchè non deggiano dirsi libere d'ogni difetto, possono però riputarsi le più finite e perfette di quante abbiano finora. I francesi non si sono contentati di lodare il la Fontaine, hanno procurato d'imitarlo, ed eziandio di superarlo. Il la Mothe, avendo esaminata con filosofica giustezza la natura ed indole della favola, si mise a scrivere favole, nelle quali volle sfuggire i difetti, in cui era caduto il la Fontaine, ed apportare i pregj, che gli mancavano. Ma un autore sì spiritoso come il la Mothe non potea peggio appigliarsi che ad un componimento sì poco conveniente alla vivacità del suo spirito, e i lampi del suo ingegno mal potevano affarsi alla naturalezza e semplicità della favola. Il Piron e parecchj altri hanno voluto seguire l'orme del la Fontaine; ma a giudizio di molti critici francesi nessuno gli è andato più dappresso che il le Monnier, il quale però mi sembra ancora assai lontano dalla naturalezza, e dalla filosofia del suo degno esemplare.

Tutte le altre nazioni hanno avuti, ed hanno presentemente i loro autori di favole. Il Gay, ed alcuni altri inglesi le hanno fatto sentire nella loro nazione; ma nessuno è giunto ad acquistarsi particolare celebrità. Migliore successo hanno avuto in questa parte i tedeschi. L'Haguerdon, il Lichtwer, e varj altri hanno scritte favole, che si sono meritato l'applauso de' loro nazionali; ma il Lessing è molto celebrato eziandío dagli stranieri, e certo merita lode la sua semplicità, e la novità dell'invenzione, benchè io vorrei alle volte men sottili ed acute le sue favole, ed alquanto più ornate e

Lessing, e Gellert.

più interessanti. Il Gellert sopra tutti gli altri è lo scrittore di favole de' tedeschi, ed è chiamato da loro l'alemanno la Fontaine. Ma a dire il vero le favole del Gellert, per voler appunto essere più ornate che l'altre de' suoi nazionali, peccano, a mio giudizio, nella prolissità e minutezza, di guisa che più mi piace la semplice brevità del Lessing che gli studiati ornamenti del Gellert. La lunghezza del Gellert non è come quella del la Fontaine per l'interesse, che l'autore si prende nelle cose che narra, ma nasce dalla troppo minuta descrizione, e dalla fredda diffusione in cose, che nulla importano. Filomena cantò, e spirando un dolce non so che, le mute foglie pendevano in su le cime; il coro degli uccelli, obbliando la cura del riposo, stava attento ad ascoltarla; l'aurora, i numi, e che so io, tutto è chiamato dal poeta per fare un'inutile esagerazione, e il racconto si rende per questi particolareggiamenti incredibile e nojoso, non come nel la Fontaine verosimile e interessante. Trovino pure i dotti tedeschi grazie native, e poetiche bellezze nelle favole del Gellert, ma non vogliano metterlo a paragone coll'impareggiabile la Fontaine. Il genio poetico dell'Italia sembra, come dice il Roberti (a), che non molto abbia curato questo placido e venusto genere di poetare all'esopiana; ma il Roberti stesso ha eccitato questo genio poetico; e dopo d'aver egli dato l'esempio, due altri poeti italiani si sono messi a coltivare tale genere di poesía. Non ha voluto il Roberti farci un piatto delle favole d'Esopo, fritte e rifritte tante volte da' favolisti; ma inventandone delle originali, ha cercato d'allettare i leggitori col solletico della novità. Le favolette sono quasi tutte ingegnose e ben pensate, e la moralità è pa-

Roberti, Pignotti, e Bertola.

(a) *Disc. alle sue Fav.*

rimente nuova, e soda e giusta e spontanea, senza bisogno di sottigliezze, nè di giri stentati per ricavarla. Così avesse saputo l'autore formarsi un nuovo stile poetico, quale richiedesi per tali racconti, e lasciati certi leziosi ornamenti vestire quell'aria di candore, di natura e di verità, che produce l'illusione, non meno necessaria alle favole, che alle azioni teatrali, e che fa il bello delle favole dell'Esopo francese. Dopo il Roberti ha scritte favole italiane il Pignotti, le quali sono state molto lodate, ma che, a mio giudizio, fanno troppo vedere il poeta, che descrive, e mancano della cotanto richiesta natura e verità. Recentemente ne ha date fuori il Bertola alcune altre più semplici; e l'Italia si vede fornirsi da varie parti d'un genere di poesía, che poco sembrava aver curato finora. La Spagna ha avuto parimente in questi ultimi anni due poeti favolisti, che hanno recato qualche onore alla loro poesía. Il Samaniego prendendo le favole d'Esopo, di Fedro, e del la Fontaine le ha sposte non senza grazia in versi spagnuoli. L'Yriarte è stato più originale. Le sue favole non sono, come quasi tutte le altre, morali, ma letterarie: l'invenzione, la condotta, e la letteraria moralità sono tutte di lui, e ancora lo stile è suo proprio ed originale. Le favole dell'Yriarte hanno incontrato l'aggradimento universale degl'intendenti, non solo della Spagna, ma delle altre nazioni, e appena pubblicate si sono vedute annunziate con lode in quasi tutti i pubblici foglj, e tradotte tosto da' delicati francesi nel loro idioma. Io non dirò, che ogni favola dell'Yriarte sia eccellente nell'invenzione e nello stile, e alcune ne trovo o alquanto sterili e fredde, o d'una troppo lontana e stiracchiata moralità, o contenenti espressioni, e tratti bassi e volgari per voler essere graziosi e piacevoli. Ma generalmente le favole dell'Yriarte presentano nel

loro genere assai perfetti modelli, e si dovranno forse riputare le più finite di quante sono uscite alla luce dopo le magistrali del la Fontaine. Chiaminsi a confronto la favola delle ova dell'Yriarte, e quella della storia del cappello del Gellert, per citarne una simile, e d'un autore il più celebrato in questa parte, e si vedrà facilmente con quanto maggiore grazia e sveltezza esponga la sua favola l'Yriarte che il Gellert; e portando parimente alle favole d'altri poeti il paragone, il medesimo giudizio si potrà giustamente dare in quasi tutte a favore dello spagnuolo. Un'altra sorta di favole si possono riputare i racconti, ne' quali, come nelle favole, è principe il la Fontaine. Il Gellert ha voluto ottenere pienamente il nome di la Fontaine tedesco, ed ha scritto, come quegli, e favole e racconti. Gl'inglesi possono in questa parte vantare il primato almeno d'antichità, dacchè il Chaucer iscrisse già fin dal secolo decimoquarto poetici racconti; e i racconti del Chaucer sono stati riprodotti dal Pope, e da altri moderni, e questi e molt'altri si sono dilettati di comporne de' nuovi. Ma noi non porremo mai fine a questo libro se vorremo seguire minutamente ogni piccola parte della poesía. D'uopo è però nondimeno prima di levare la mano da questa materia il tenere breve ragionamento sopra i romanzi, senza pretendere per questo, che deggiano i romanzi considerarsi nel ruolo de' poemi, e lasciando a' critici, a cui s'aspetta, la decisione di questa lite per noi poco importante.

CAPITOLO VII.

DE' ROMANZI.

Quale sia stato presso i popoli orientali l'amore de romanzi, e quante maniere di favolosi racconti s'adoperassero da' medesimi si può vedere nell'erudito trattato dell'Uezio *Sull'origine delle Favole romanzesche*. Noi avendo poche notizie degli antichi romanzi orientali parleremo soltanto della famosa opera *Calila e Dimna* dell'indiano Pilpai, detto da altri Bidpai, da noi citata nel primo tomo, che può chiamarsi un romanzo, benchè lavorato senza molt'arte. Un re indiano entrato in discorso con un ginnosofista, gli va domandando alcuni consiglj, e questi gli risponde romanzescamente infilzando novelle ed apologhi, e gli apologhi stessi comunemente lunghi e complicati più s'accostano a' romanzi che alle favole esopiane. Quest'opera, che ci è stata presentata poscia come un saggio del sapere degl'indiani, si crede composta anticamente dall'indiano Pilpai, o Bidpai, onde poi nel sesto secolo per ordine d'un re di Persia Cosroe fu tradotta in persiano da un medico Perzoe, e quindi poscia recata all'arabo. Dalla versione arabica la prese a tradurre in greco Simeone Seto, com'egli medesimo dice alla fine dell'opera; e in Ispagna, come abbiam detto altrove, se ne fece pure dall'arabo una traduzione latina, e poi altra spagnuola; e dagli arabi per l'oriente e per l'occidente si sparse in tutta l'Europa. Ma lasciando stare i romanzi orientali, troppo ancora imperfetti e mal formati, diremo coll'Uezio, che da' persiani e dagli altri asiatici presero i greci dimoranti nell' Asia l'uso de' romanzi; e le favole dette poscia *Milesie*

Calila, e Dimna.

perchè venute da Mileto e dalla Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia e nell'Italia, ed allora può dirsi, che nacque il vero romanzo. Questo non ebbe molto applauso ne' lieti tempi della greca letteratura, e fra tanti greci scrittori, che si fecero illustre nome nell'epica, nella drammatica, nella lirica, nella storia, nell'oratoria, e in ogni maniera di scrivere in verso ed in prosa, nessuno ha ottenuta pel romanzo particolare celebrità. Antonio Diogene è il primo, che sappiamo aver dato un romanzo di qualche regolarità nella sua opera intorno a' viaggi e agli amori di Dinia e di Dercille, di cui ci forma un estratto Fozio (a), il quale crede, che da lui prendano la sorgente i racconti strani di Lucio e di Luciano, e gli amatorj di Jamblico, d'Achille Tazio, d'Eliodoro, e degli altri greci; e questo Antonio è posteriore a' tempi d'Alessandro; e il suo romanzo, per quanto si può conoscere dall'estratto di Fozio, è ancora sì imperfetto, pieno di stranezze e puerilità, che fa ben vedere quanto poco si fosse andato avanti in quel genere di scritti da' greci, che tanto avevano illustrato tutti gli altri. A' tempi d'Augusto scrisse Partenio un'opera degli affetti amorosi, la quale contiene alcune piccole novellette; ma non è, nè può dirsi in verun conto un romanzo. I sibariti abbracciarono con tanto ardore le novelle venute dalla Jonia, che tosto ne composero molte, le quali piene di mollezze e d'oscenità si distinsero col nome di *Favole sibaritiche*. Ma nè essi pure non ebbero scrittori di romanzi, che acquistassero almeno nel loro gusto particolare celebrità. Nel secondo secolo della nostra era scrisse Lucio di Patrasso la famosa favola della trasformazione d'un uomo in asino, che poi Luciano ridusse a maggior bre-

Romanzi greci.

(a) *Bibl.* cod. CLXVI.

vità ed eleganza, e che l'africano Apulejo all'incontro portò a molto maggiore ampiezza. Ma quest'invenzione favolosa, ed alcune altre, che col titolo di *Storie vere* ci ha lasciate Luciano, non sono che scherzi piacevoli condotti con ingegnosa varietà d'accidenti, nè meritano il nome di romanzo, come ora s'intende comunemente. Apulejo ha ornata la finzione di Lucio coll'aggiunta di varie altre favolette per episodj, che sposte con maggiore intreccio ed estensione potrebbono chiamarsi veri romanzi più giustamente che la favola principale. Nel medesimo secolo un Jamblico nativo della Siria, anteriore al Jamblico filosofo, scrisse un vero romanzo, contenente, secondo Suida, in trentanove libri gli amori di Rodane e di Sinonide. Ma di quest'opera, che alcuni moderni dicono d'aver letta, e di cui l'Allazio ci ha data una parte, noi non abbiamo veduto che l'estratto fatto da Fozio, il quale parla solamente di sedici libri, non come Suida di trentanove, e ne loda tanto l'eccellenza della composizione, e l'ordine delle narrazioni, che solo lamentasi di non vedere impiegato il retorico suo artifizio in più nobili e degne materie. Il più perfetto romanzo de' greci è quello, ch'Eliodoro vescovo di Trica nel quarto secolo della Chiesa scrisse degli amori di Teagene e di Cariclea, nel quale ingegnosa e ben condotta è l'invenzione, e tanti accidenti d'amori, che occupano dieci libri non piccoli, tolte alcune leggiere libertà, che l'uso di que' tempi e di que' luoghi permetteva agli sposi, e che ora mal soffre la moderna ritenutezza nelle nostre contrade, tutti sono trattati colla decenza ed onestà, che conviene al religioso carattere della persona, che gli scrive. Achille Tazio verso il medesimo tempo compose un altro romanzo degli amori di Clitofonte e di Leucippe, il quale molto è lontano dall'onestà e dalla regolata

Eliodoro.

Achille Tazio.

e naturale condotta degli accidenti di quello di Eliodoro. Questi due romanzi sono scritti con tale nitidezza, ed eleganza di lingua, che fanno ben vedere quanto tenacemente conservassero i greci la purità e coltura del loro idioma, che sì poco tempo avevano mantenuto i romani; ma le troppo lunghe e fiorite descrizioni, le frequenti metafore, e i ricercati ornamenti, che l'uno e l'altro vi arrecano, ma con più parsimonia Eliodoro, e con soverchia profusione Achille Tazio, mostrano parimente, che il declamatorio e sofistico liscio aveva tolta da' greci scritti la nobile semplicità. L'Uezio ci parla di tre Senofonti, de' quali altra cognizione non aveva che quella, che ci dà il Suida. Il primo antiocheno scrisse d'amori col titolo di cose babilonesi; il secondo efesio degli amori d'Abrocoma e d'Anthia; e il terzo di Cipro scrisse pure col titolo di cose ciprie, di Mirra e d'Adone. Ma noi dobbiamo allo zelo letterario dell'inglese Davenant, e degli italiani Cocchi e Salvini un'edizione del romanzo di Senofonte efesio, il quale è finito e completo in soli cinque libri, tuttocchè Suida lo dica ridotto in dieci. Dell'età, in cui fiorì questo Senofonte, niente possiamo asserire accertatamente; ma alcuni vogliono congetturare, che sia più antico d'Eliodoro e d'Achille Tazio. Il romanzo di Senofonte non è della lunghezza di quello d'Eliodoro, nè come questo abbonda di troppi dialoghi, che trattengono il corso della narrazione; non è sì declamatorio e affettato come quello d'Achille Tazio, nè ridonda come questo in fiorite descrizioni, in sentenze pedantesche, in continue figure, ed in ambiziosi ornamenti. La fedeltà di due sposi provata con varietà di strane avventure naturali e spontanee, e sposte con chiarezza e buon ordine somministra opportuna materia a' cinque libri di Senofonte, che formano un romanzo di singolare sem-

Senofonte.

plicità. Alcune situazioni patetiche descritte con verità e con calore fanno desiderare, che l'autore in vece di tanti giri e viaggi avesse presentati più tratti affettuosi e passionati, e avesse più cercato di sviluppare gli affetti del cuore che d'accrescere la varietà e la maraviglia degli accidenti. Posteriormente all'edizione del romanzo di Senofonte è stato pubblicato alla metà di questo secolo quello di Caritone afrodisiense degli amori di Cherea e Calliroe, che si è parimente meritata la comune approvazione, e le traduzioni, e le illustrazioni degli eruditi. Il Longo ha data una nuova spezie di romanzi ne' suoi quattro libri pastorali intorno agli amori di Dafni e Cloe, che sembrano essere stati gli esemplari di tanti romanzi pastorali, che ne' passati secoli vennero alla luce. Il suo stile, comecchè troppo abbondi in descrizioni, e faccia vedere nell'autore il sofista, è però chiaro e facile, elegante ed ameno; e il romanzo di Longo è stato sì ben accolto dagli eruditi, che oltre le varie edizioni de' passati secoli, se ne ha meritate in questi ultimi tempi parecchie molto splendide ed accurate, con nuove traduzioni, e con molte erudite illustrazioni. Così i greci anche in questa leggiera e poco importante parte della letteratura sono stati i maestri degli altri europei, ed hanno lasciato a' moderni scrittori alcuni esemplari da imitare. Ne' secoli posteriori durava ancora l'amore de' greci pe' romanzi; e noi abbiamo de' bassi tempi verso il duodecimo secolo un romanzo d'Eustazio o d'Eumazio degli amori d'Isminia e d'Ismina; ed altro di Teodoro Prodromo di Dosicle, e di Rodante, il quale non volle scriverlo in prosa, ma in versi politici. Verso il medesimo tempo scrisse parimente in simili versi Niceta Eugeniano un romanzo degli amori di Drosilla e Caricle, il quale, benchè ancora inedito, è però conosciuto abbastanza pe' sag-

Longo.

gi, che nelle sue animadversioni al romanzo di Longo ne reca il Villoison. Questo stesso Villoison ci ha data recentemente notizia d'un romanzo in simili versi di Costantino Manasse, non conosciuto dall'Uezio, nè dal Fabrizio, e da lui ritrovato nella biblioteca di san Marco di Venezia (*a*). Questo è degli amori di Aristandro e Callitea, composto da Costantino Manasse autore d'un cronico scritto ne' medesimi versi, che fiorì alla metà del secolo duodecimo. Ma tutti questi romanzi sono affatto incolti e scipiti, e fanno vedere nello stile e nell'invenzione la decadenza, in cui erano venute le lettere anche presso i greci sostenitori costanti del loro splendore.

Romanzi cavallereschi.

I romani non coltivarono questa sorta d'ameni componimenti, perchè il *Satiricon* di Petronio non può dirsi veramente un romanzo; e l'*Asino d'oro* d'Apulejo, quando anche si voglia contare fra' romanzi, è di greca invenzione, e greca favola è detta dallo stesso Apulejo, che la prese da' greci nella sua dimora in Atene, e la volle poi presentare a' romani. I romanzi greci versavano intorno ad amori, cercando di dilettare colla varietà degli accidenti, e coll'amenità delle descrizioni. Venne poi una nuova sorta di romanzi sconosciuti a' greci, che si possono dire cavallereschi, nati più dalla rozzezza ed ignoranza degli scrittori, che dalla fecondità e bizzarría de' loro ingegni. Mancando l'erudizione e la critica, qualunque fatto si riceveva nella storia, e quegli abbracciavansi con maggiore avidità, che più avevano del maraviglioso e incredibile. Quindi le storie, in cui narransi le favole del re Arturo, della tavola rotonda, di Parcevalle e Lancellotto attribuite a Telesino Helio, a Melchino Avalo-

(a) *Anecdota graeca e reg. Paris. et e Ven. S. Marci Bibl. deprompta etc. Venetiis anno* MDCCLXXXI tom. 2 pag. 75.

nio, ed al monaco Gilda; quindi le storie sparse col nome d'Unibaldo Franco, d'Ancone, e di Salvone Forteman, e tant'altre piene di racconti strani ed assurdi. I critici più riserbati non vogliono attribuire quell'opere agli autori di cui portano il nome, e le fanno discendere a tempi assai più vicini. Checchessia di tali storie o romanzi, che io certo non mi prenderò la fatica di esaminare, certo egli è, che gli arabi, come abbiamo altrove provato (*a*), furono grandemente portati pe' romanzi amorosi, e pe' cavallereschi, e che alla loro venuta nell'Europa prese maggior ascendente nelle nostre contrade il gusto de' romanzi cavallereschi, e non solo si mischiarono le favole nelle storie, ma si composero libri di pure finzioni senza nessun fondamento di verità. Tutta l'Europa fu in breve tempo inondata di tali libri: gli Amadigi, i Floriani, i Palmireni, e altri tali erano gli eroi di quell'età, e gl'incantesimi, gl'innamoramenti, i duelli, i viaggi per selve e per contrade sconosciute, e mille stranezze ed assurdità empivano tutte le pagine degli scritti più letti allora, ed occupavano l'attenzione non solo del basso volgo, ma delle nobili persone, con pregiudizio della storia e della geografia, della sana ragione, e del buon senso. Questo depravato gusto de' romanzi cavallereschi seguitò ancora a dominare in mezzo a' lumi della coltura ed erudizione del secolo XVI; ed alla fine di esso il celebre D. Michele Cervantes volendo mettere riparo a tale disordine s'appigliò all' ingegnoso partito di dare fuori il graziosissimo suo romanzo di *D. Chisciotte della Mancia*, che rendeva ridicole le stravaganze e pazzíe, che con tanto diletto leggevansi ne' romanzi cavallereschi. La fecondità e leggiadría dell'immaginazio-

Cervantes.

(a) Tom. I, cap. XL.

ne, la naturalezza e verità de' racconti e delle descrizioni, l'eleganza ed amenità dello stile, ed il fino gusto, e il sano giudizio del Cervantes hanno saputo formare d'un ammasso di stravaganti pazzíe un nobile e dilettevole libro, ch'è stato accolto con applauso sì universale da tutte le nazioni, che il don *Chisciotte* si vede dappertutto rappresentato in prosa ed in versi, in rami, in tavole, in tele, in arazzi, e in ogni maniera, diventando più conosciuto un povero gentiluomo della Mancia impazzito colla lettura de' libri di cavallerie, che i capitani greci e i trojani illustri per tante battaglie, e celebrati cogl'immortali canti di Omero e di Virgilio. Ma ciò che fa la vera lode del don Chisciotte è l'avere ottenuto l'intento di levare dalle mani di tutti i romanzi, che per tanti secoli, e con tanto pregiudizio del buon senso avevano fatte le delizie dalla maggior parte dell'Europa.

Romanzi pastorali.

Mentre durava ancora presso gli oziosi l'amore de' romanzi cavallereschi, i dotti si dilettavano d'altri pastorali e amorosi, che facevano in qualche modo rivivere il gusto de' greci. La *Diana* di Giorgio di Montemaggiore è stato, secondo il testimonio del Cervantes (*a*), il primo di tali libri, ed è certamente il primo, che abbia ottenuta la memoria della posterità. Assai più lodevole mi sembra la *Diana innamorata* d'Egidio Polo nell'invenzione e nello stile, nel verso e nella prosa, condotta con varietà d'accidenti naturali e spontanei, senza incantesimi e senza stranezze, e scritta in istile soave, elegante e colto, senza sottigliezze, nè affettazione, e solo alle volte un po' duretto per alcune trasposizioni. Oltre queste due Diane erane un'altra d'Alfonso Perez nativo di Salamanca, detta perciò *del Salamantino*, la quale

---

(a) *D. Chisciotte* lib. I, cap. vI.

non incontrò l'approvazione de' dotti, come l'altre due, e fu dal Cervantes condannata al fuoco unitamente a tant'altri romanzi cavallereschi e pastorali. Questi furono graditi dagli spagnuoli quasi altrettanto che i cavallereschi, e vi trovarono molti scrittori buoni e cattivi. L'erudito don Gregorio Majans nella vita del Cervantes ci parla dottamente di varj, che sono citati dal Cervantes, e Niccolò Antonio ci dà contezza di molti altri; ma que' che sono stati conosciuti, e applauditi non solo da' nazionali ma eziandío dagli stranieri, que' che hanno avuta maggiore influenza nel coltivamento de' pastorali romanzi altri non sono che il Montemaggiore ed il Polo. Ad esempio di questi s'indusse Onorato d'Urfe a comporre la sua *Astrea*, tanto celebrata da' francesi, ma che a me sembra troppo lunga e nojosa, scritta senza interesse e senza metodo. Altri francesi, italiani, e d'altre nazioni hanno impiegate le letterarie loro fatiche in comporre pastorali romanzi; ma solamente le due Diane spagnuole, e l'Astrea francese hanno goduta la sorte di chiamare a sè l'attenzione della posterità. A' romanzi pastorali succederono gli eroici; e se il buongusto guadagnò forse nelle grazie dello stile, e nell'ordine e nella disposizione de' racconti, l'arte però della composizione romanzesca non potè vantare molti progressi, anzi può dirsi, che meglio si stava ne' pastorali che negli eroici. Imperciocchè i pastori, benchè la troppa galantería mal si confaccia colla semplicità delle loro passioni, sono soggetti assai proprj per occuparsi d'amori: ma prendere a personaggi di romanzi galanti i più famosi eroi dell' antichità, far perdere in ispiritose tenerezze e in colloquj amorosi que' capitani e que' monarchi, che produssero nel mondo le più strepitose rivoluzioni, presentare in un'aria molle ed effemminata ciò, che la storia ci offre di più virile

Romanzi eroici.

ed eroico, questa pare la più stravagante follía, che possa immaginare lo spirito umano. Eppure questa follía formò per molti anni le delizie d'una nazione, che più d'ogni altra si vanta di spirito, e di buongusto, e si trasfuse ampiamente in tutte l'altre contrade della colta Europa. Fra tutti i romanzi di questo genere, che molti furono, e composti da scrittori allora famosi, i più rinomati sono certamente il *Ciro* e la *Clelia* della dotta signora Scudery, ne' quali è portata al più alto eccesso la puerilità; e quel monarca compito, ed esemplare de' principi, il gran Ciro, e quegli eroi, e quelle eroine, che sì grandi compariscono nella storia dell'impero romano, tutti vanno ciecamente perduti dietro alle pazzíe dell'amore, e della più raffinata galantería. Ma nondimeno v'è tanta ricchezza d'invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti, vi s'incontrano tanti tratti dilicati e fini, vi si scorge tanto spirito, fantasía, ed erudizione, che fa d'uopo perdonare i difetti di que' romanzi, e lodare con maraviglia il superiore ingegno della celebre autrice, che li compose. Un'altra illustre donna la contessa de la Fayette nella *Principessa di Cleves*, e nella *Zaida*, che credesi esser di lei benche pubblicata sotto il nome del Segrais, levò questi romanzi alla vera lor perfezione, sostituendo all'eroismo chimerico, e alle incredibili avventure gli accidenti verosimili e naturali, riducendo la finzione alla pittura de' costumi, de' caratteri, e degli usi della società, ed unendo al pregio dell'immaginazione quello ancora maggiore del sentimento, non conosciuto abbastanza negli anteriori romanzi.

Scudery.

Contessa de la Fayette.

Un'altra sorta di romanzesca composizione regnò presso gli spagnuoli, nella quale non prendonsi per soggetti azioni cavalleresche, nè eroici amori, nè pastorali passioni, ma l'in-

dustriose frodi, e le dolose ed artifiziose invenzioni de' furfanti. Celebre è in questa parte la *Vita del picaro Guzman d'Alfarache*, scritta in mezzo al letterario splendore del secolo XVI da Matteo Aleman, il quale colla sua vivace e fertile fantasía seppe inventare sì nuovi e curiosi accidenti, e gli spose in sì buon ordine e metodo, in istile sì nitido e chiaro, elegante ed ameno, che le furberíe del suo Guzmano offrono una piacevole lettura non priva di qualche utile insegnamento per la società, e si sono rese famose non solo agli spagnuoli, ma a tutte le altre nazioni. Il poeta Quebedo intraprese un'opera simile nella *Vita del gran Tacagno*, e la trattò con molta vivacità accumulando graziosi e piccanti tratti dell'ingegno furbesco del suo eroe; ma troppo segue gli equivoci, i falsi pensieri, le soverchie esagerazioni, e parecchie scurrilità, senza fermarsi nella soda piacevolezza del vero ridicolo, nè giunse all'eleganza dello stile, e all'aria e dignità storica, che seppe dare l'Aleman alle scherzevoli geste del suo Guzmano. Ma perchè mai gli scrittori spagnuoli cotanto serj hanno voluto profondere le ricchezze e la nobiltà della maestosa lor lingua nel presentare sì basse e vili faccende? Gl'inglesi, non meno gravi e seriosi che gli spagnuoli, si dilettano ancor più di questi di tali bassezze, e ne' drammi, ne' romanzi, e in altri scritti di ricreamento e piacere vi corrono dietro ad esse col più incredibile trasporto. Il Fielding, autore molto celebrato pe' suoi romanzi, ha voluto darne uno di questo gusto nella *Storia di Jonatan Wild il grande*, nella quale si è prefisso un oggetto in apparenza più filosofico e più sublime, ma in realtà ugualmente inutile e ozioso, pretendendo disingannare con essa delle false idee, che troppo agevolmente si prendono della grandezza, e far vedere, che molti politici, e molti militari, i quali hanno

Aleman.

Quebedo.

Fielding.

ricevuto dal pubblico il nome di grandi, non sono più degni di quest'onore che molti vili ed iniqui scellerati ridotti all' ultima infamia. Ma queste intenzioni riflesse dell'autore, queste ricercate e lontane moralità non bastano a dare un' aria d'importanza, e mettere un poco d'interesse nello studiato racconto di que' bassi ed infami fatti. Pure un romanzo scherzevole e burlesco può essere sommamente utile ed interessante, se sa presentare il ridicolo suo soggetto per un verso veramente istruttivo, quale sono in realtà gli stessi suoi difetti. In ogni stato di vita, in ogni studio, ed in ogni professione sono più gli uomini difettosi, che hanno bisogno di correggersi de' loro vizj, che i buoni, che aspirano a divenire perfetti; ed un'opera, nella quale con amene invenzioni, e con piacevole stile si facciano conoscere i difetti, e si dia una graziosa burla a' viziosi, sarà di maggiore profitto che uno scritto serio, ed una dotta e bene studiata istruzione. Romanzi simili dovrebbono in ogni genere di professioni riuscire molto utili ed istruttivi, e recare alla società non minore vantaggio che piacere e diletto. Il Pope ajutato dall'Arbutnot e dallo Swift ne aveva abbozzato uno d'un letterato pedante nella *Vita di Martino Scriberio*, seguendo l'esempio del Cervantes nella sua storia del don Chisciotte; ma lasciandolo al primo libro non fece più che abbozzarlo, nè seppe dargli finitezza di disegno, nè bellezza di colorito, nè mostrò gran dovizia di quella amenità e fecondità d'immaginazione, di cui tanto era ricco il suo esemplare. Altri parimente hanno tentate altre simili invenzioni; ma meglio di tutti lo spagnuolo Isla in questi ultimi tempi è entrato nel vero gusto di simili romanzi nella sua celebre *Storia del famoso Fra Gerundio di Campazas*, di cui ne abbiamo solo due tomi, e ne dovrebbono essere più altri, nella quale sot-

Isla.

to il nome del parroco Lobon si è accinto coraggiosamente all'ardua impresa di scacciare da' sagri pergami i predicatori, che non sono degni d'occuparli. Nessuno certamente potrà negare all'Isla fecondità d'ingegno, ricchezza ed amenità di immaginazione, e lepidezza e piacevolezza di stile. Tanti accidenti sì ben pensati, e condotti con tanta agevolezza e spontaneità, tante pitture sì vive e parlanti, tanti dialoghi sì veri e naturali, tante espressioni sì proprie ed energiche, e tanti altri pregi d'invenzione e di stile mostrano nell'Isla un autore originale, e ci danno nella sua storia di fra Gerundio un classico romanzo. Così un migliore fondo di dottrina, una più vasta e scelta erudizione, una critica più fina, ed un gusto più sano avessero regolata la feconda fantasía dell' Isla, e condotta l'elegante e graziosa sua penna: il romanzo di fra Gerundio sarebbe stata un'opera di maggiore utilità, e di più vera istruzione, ed avrebbe potuto più universalmente in tutti i luoghi ed in tutti i tempi farsi gustare da' colti leggitori. Or nondimeno, tuttochè la censura de' difetti, e l'istruzione risguardino quasi sempre privatamente la Spagna, e sieno meramente locali, nè possano servire di molto insegnamento e vantaggio alle altre nazioni, l'Inghilterra pur l'ha tradotto, e tutte le straniere nazioni l'hanno accolto con approvazione e con plauso, e la Spagna gli ha fatto il più lusinghiero onore, che possa ottenere un'opera simile, di dare cioè il nome di *Gerundio* a' dispregevoli predicatori, che desidera di correggere, e di sbandirne molti da' pulpiti pel giusto timore di tale nome.

Romanzi morali.

Se questi romanzi possono giovar molto a correggere i difetti, altri che sono ora i più pregiati, servono ad insegnare le virtù; e i romanzi dannati una volta da' severi filosofi come d'una lettura molle e lasciva, sono ora diventati una

scuola d'onestà e di saviezza, e si possono riguardare come lezioni della più austera e pura morale. Io non parlerò qui del *Ciro* di Senofonte, di cui tante erudite dispute si sono agitate fra gli accademici di Parigi, e fra molti altri letterati, per decidere se debba riporsi fra le storie, ovver fra' romanzi; la comune opinione gli ha dato il suo posto nella storia, e questo ci basta per rimetterne a quel luogo l'esame. La lode di dare buoni romanzi morali era riservata agli scrittori moderni; ed il primo che l'abbia meritata è stato nel suo *Telemaco* il Fenelon, al cui sublime talento fortunatamente è riuscito di fare d'un romanzo un libro classico di soda dottrina e di bella letteratura. Gli opportuni insegnamenti di savia morale e di politica, la vivezza e l'evidenza delle descrizioni, la purità della lingua, la proprietà della frase, la verità ed energía dell'espressione, e la nobiltà, grazia, e leggiadría dello stile rendono il *Telemaco* le delizie de' dotti nazionali, e lo studio degli stranieri, che vogliono entrare nel gusto della lingua francese; e il rapido corso, che questa ha ottenuto presso molte nazioni, è dovuto in gran parte alle incantatrici attrattive di quel vago e grazioso romanzo; ed al medesimo si può ascrivere il genio universale, che occupa tutta l'Europa delle romanzesche composizioni. Alcuni critici accusano, non senza ragione, nel Telemaco la diffusione e prolissità ne' particolareggiamenti, le avventure poco legate, le descrizioni della vita campestre troppo ripetute e troppo uniformi, e potrebbono, a mio giudizio, aggiungervi il soverchio uso e l'eccessiva lunghezza de' dialoghi, lo scioglimento d'alcuni intrecci poco naturale, e l'introduzione poco opportuna d'alcuni accidenti. Ma per quanti difetti si vogliano rintracciare nel Telemaco, spariscono tutti al sentirsi la magica armonía dell'incantatore suo stile, e alla vi-

Fenelon.

sta della sua savia morale e dell'amore della virtù ed onestà, che respira in ogni pagina di quel libro; nè si pensa in leggendolo ad osservare i difetti dell'opera, ma a lodare soltanto le belle doti dell'ingegno, dell'immaginazione, e del cuore del suo autore. Dal Telemaco si può dire comincino i romanzi ad essere tenuti in considerazione nella repubblica letteraria; e quest'è l'epoca dell'amore degli scritti romanzeschi, che hanno poscia inondata tutta l'Europa. Infiniti sono gli scrittori d'ogni condizione e d'ogni sesso, che si sono occupati in questo genere di componimenti; ma pochi si hanno potuto fare per essi un nome distinto. Il Prevot è forse l'uomo di più feconda immaginazione, che siasi dedicato a questo ramo di bella letteratura, ed egli stesso ha menata una vita sì piena di vicende, e sì complicata d'accidenti, che la sua storia potrebbe formare un vago romanzo. Il bollore della fantasía, che lo rendeva cotanto vario ed incostante nella condotta della vita, gli faceva nascere in capo gl'intrecciati e variati piani di tanti ameni romanzi. Parti sono della sua feconda immaginazione *Il Cleveland*, *Il Decano di Killerina*, *Il Cavaliere di Grieux*, e *Le Memorie d'un Uomo di qualità*, ne' quali germogliano ad ogni passo nuovi accidenti, che trattengono in dolce sospensione l'anima del lettore, il quale mentre crede toccare il fine d'un racconto si trova involto soavemente in un altro, che non si aspetta, e si tiene sempre occupata l'attenzione con interesse, novità, e maraviglia. Ma nondimeno io non posso lodare appieno i romanzi del Prevot: non trovo gran finezza nelle espressioni del dialogo; molte riflessioni mi pajono superficiali e comuni; alcuni passi riescono freddi ed inopportuni; varj accidenti sono distaccati dal soggetto della favola, ed altri sembrano fatti nascere apposta per poterli raccontare; e vedonsi dap-

Prevot

pertutto caratteri abbozzati, ma non mai uno perfettamente dipinto.

Richardson.

Assai più lodevoli sono i romanzi dell'inglese Richardson, e del ginevrino Rousseau. Che portento di forza di genio, e di fecondità d'immaginazione non è quel singolare ed inarrivabile scrittore Richardson! Questo nuovo Proteo si trasforma con tale verità ne' sembianti di tutte quelle persone, i cui caratteri vuole formare, che non basta, no, una continua riflessione per immaginarsi, che le lettere di Pamela, di Clarice, d'Anna, di Lovelace, di Grandisson, di Clementina, e di tant'altre persone di sentimenti e di stile tanto diverse, tutte sono sortite dalla penna d'un medesimo segretario. Noi abbiamo di lui tre romanzi, *La Pamela, La Clarice,* ed *Il Grandisson,* e tutti tre sono scritti con una maniera sì insinuante, e con una sì viva eloquenza, che penetrano fino a' più segreti seni del cuore, e l'agitano, e lo commuovono senza che possa resistere; lo spirito si sente elevato con sublime rapidità, e insensibilmente si trova impegnato nell'interesse degli affari, che si trattano, e ne prende talmente parte come se intimamente gli appartenessero. I principj della religione e della morale s'inculcano d'un modo sì facile e sì toccante, che si rendono aggradevoli anche a' men maturi lettori; i vizj si dipingono co' colori più proprj ad ispirarne l'orrore; e la virtù si presenta in un sì bel lume, che si fa amare perfino da' più dissoluti libertini. Le descrizioni sono sì vive e ben colorite, che vi pare di vedere quel *Solmes,* quel *Lovelace,* quella *Clementina,* que' castelli, quelle case, quelle osterie, che vi si voglion dipingere. I caratteri, le passioni, gli accidenti, tutto è preso dal mezzo della società, tutto mostra il corso generale delle cose, che ci stanno dintorno, tutto è vero e reale, niente è chimerico ed immagi-

nario, niente si trova, che faccia vedere l'autore, e l'illusione s'introduce nell'animo per quanto studio e riflessione si metta per iscacciarla. L'arte del dialogo è una delle parti, che più mi sorprendono in quel genio singolare. Che gentili ed opportune proposte! che vive ed acute repliche! che sottili e pronte risposte! Tutto è sempre ingegnoso, sempre polito, sempre spontaneo, sempre naturale. Queste impareggiabili doti sono comuni a tutti e tre i romanzi del Richardson; ma io nondimeno le riconosco tutte con particolare superiorità nella divina sua *Clarice*. Vero è, che in questo più che negli altri romanzi s'abbandona troppo l'autore al suo amore degli sminuzzamenti nella relazione de' fatti, e nel racconto de' dialoghi; vero è, che in questo il libertino Lovelace ama a rivolgersi in tali bassezze, che forse non saranno dispiacevoli agli orecchi inglesi, ma sono insoffribili a' nostri; vero è, che alcune lettere di quel libertino, e del suo amico Belford sono al nostro gusto nojose per la diffusione e prolissità di racconti poco importanti, e per le ripetizioni de' medesimi sentimenti sul matrimonio, sul libertinaggio, e su altri simili oggetti; ma i particolareggiamenti, ed i minuti dettaglj nelle lettere di Clarice accrescono tanto l'interesse de' racconti, che si leggono col maggior piacere, e si desidera di vederli ancor più sminuzzati e distesi, non abbreviati e recisi; e le lettere di Lovelace, se offendono alle volte per la sfrenata libertà de' sentimenti le anime oneste e gentili, sono però maravigliose, e singolari nel suo stile di sfacciato libertino, e d'accorto malvagio. Oltre di che non coprono ogni difetto, non sorprendono, non rapiscono, non incantano quella nobile ed amabile Clarice, e quella bizzarra e sempre graziosa Anna Hove, che non hanno pari nella leggierezza, nella fluidità, nella franchezza, e in tutti i vezzi, e nella forza in-

sieme dell'eloquenza epistolare? E poi chi può negarsi all'interesse, che fa prendere l'autore per le persone, che compariscono in quella sì vasta e variata scena? Bisogna unirsi alla loro conversazione, ed impegnarsi ne' loro affari; bisogna approvare e condannare; far plauso all'uno, all'altro dar biasimo; amare, odiare, compiacersi, sdegnarsi, e seguire l'impeto degli affetti, che le azioni presentano. Divina ed infelice Clarice, chi può non compiangerti, e non adorare la sovrumana tua virtù! Vaga e generosa Anna Hove, quanto mi è cara ed amabile la savia tua follía! Perisci, scelerato ed infame Lovelace, vomita l'abbominevole tua anima coll'atro sangue delle ben meritate ferite, e teco pera l'odiosa razza de' libertini, che è capace di dare tali oppressioni ad una Clarice, e privare la terra d'un sì luminoso ornamento dell' umanità. La memoria de' singolari pregj di quel romanzo mi riempie d'entusiasmo, e rapisce la penna oltre gli usati termini della mediocrità del mio stile; ma seguendo le riflessioni della fredda e tranquilla ragione, una delle cose, che mi recano in quel romanzo maggiore maraviglia, è il vedere l'agevolezza dell'autore nel passare dalle buffonesche e sfrontate libertà di Lovelace a' nobili e divini sentimenti di Clarice. Possibile, che chi ha potuto guardare gli attacchi sofferti da Clarice in un aspetto scherzevole cogli occhi d'un libertino, sappia poi elevarsi alle sublimi sentenze, e alle mistiche e santissime riflessioni di quell'angelica donna? Come mai uno stesso pennello basta a dipingere que' fatti con colori tanto diversi? Che strano e maraviglioso scrittore è mai quello, che sì felicemente si presta a stili cotanto opposti! Io volgo gli occhi alla *Giulia*, e *novella Eloisa* del Rousseau, perchè non saprei mai finire di vagheggiare le bellezze della *Clarice*, e degli altri romanzi del Richardson, se non distrat-

to da un soggetto sì grande, e sì capace di fermare i nostri sguardi.

La *Giulia* è un romanzo pieno di tanti lumi di filosofiche discussioni, e di cognizioni d'ogni sorta, ed è animato d'una sì viva eloquenza, che non solo merita occupare un luogo distinto fra gli scritti di questo genere, ma dèe a ragione stimarsi un'opera originale, e rispettarsi da' filosofi non meno che da' poeti, e da' logici ugualmente che dagli oratori. Io dirò, che, confrontando il romanzo del Rousseau con quelli del Richardson, mi sembra di vedere, che i due amabili caratteri di Giulia e di Clara sono due copie di Clarice e di Anna; che la morte di Giulia è dipinta secondo il disegno di quella di Clarice, benchè con notabile differenza nel colorito; che il Grandisson ha fatto nascere in qualche modo il milord Bomstom ed il Wolmar; e che in somma l'originale Rousseau non ha sdegnato di tener dietro all'orme del Richardson. Ma quanta diversità non passa fra l'incantatrice fluidità dello stile del Richardson e il vivo fuoco di quello del Rousseau? Fra' teneri e dolci pianti di Clarice, e della sua amica sopra la violenza de' parenti per costringerla a un antipatico matrimonio, e le giuste e non comuni riflessioni di Giulia per secondare la volontà de' suoi genitori nel matrimonio ad onta d'una contraria inclinazione del proprio genio! fra la varietà degli accidenti occorsi a Grandisson e l'equabile condotta di Wolmar! In somma il romanzo del Rousseau, tanto nel piano della favola, e nella invenzione delle avventure, come nella formazione de' caratteri, nella condotta delle passioni, e nell'espressione de' sentimenti, e nello stile principalmente sembra tutto contrario, e fatto più in opposizione, che ad imitazione di quelli del Richardson, e riesce un romanzo affatto nuovo ed originale. La

Rousseau.

Giulia del Rousseau non è, come gli altri romanzi, un'opera solamente d'immaginazione e di sentimento, è un libro pieno di cognizioni utili ed importanti, è un libro di filosofia. La maniera di leggere i libri, i pregiudizj sopra la disuguaglianza della condizione, i dovuti riguardi al paterno volere nella scelta del matrimonio, il duello, il suicidio, l'adulterio, e mille altri simili punti vengono trattati con una sottigliezza, ed una forza di raziocinio, che nessuno mai si sarebbe aspettata in un romanzo. Là si vedono i costumi di varie nazioni, si prendono notizie del teatro francese, della musica, e d'altre cose amene e curiose, si dà un piano di domestica economía, si abbozza un sistema della prima educazione fanciullesca, e viene trattata perfino la religione e la teología. Non che io voglia lodare tutte le opinioni dell' autore sopra questi punti importanti, nè pensi d'approvare la sua dottrina economica, morale e teologica, che conosco bene le inescusabili follíe, dove l'ha precipitato il suo amore della novità; non ch'io creda sempre opportune e menate a tempo le sue dissertazioni, che spesso le trovo fuori di luogo, e che vengono a raffreddare l'affetto, il quale interessa più i lettori sensibili, che le filosofiche discussioni; ma osservo soltanto, che una tale varietà di vedute dèe rendere più vago ed ameno quel delizioso trattenimento, e che tante cognizioni di morale e di letteratura sparse qua e là dappertutto traggono dolcemente l'animo de' lettori ad inoltrarsi vie più con piacere nella lettura di quel romanzo. Lo stile è talmente pieno di entusiasmo, che sembra alle volte andare troppo alto, e oltrepassare i termini d'una conveniente sublimità, dando nell'enfatico ed ampolloso, prendendo metafore ed allusioni troppo lontane, ed appigliandosi a concetti agguindolati e contorti, e a pensieri troppo alti e sottili. Ma

l'autore fin da principio mette un tale ardore nell'affetto, che sembra necessario lo sfogo in quell'enfatico stile; la vampa della passione ascende al cervello, e produce il delirio, che prorompe naturalmente in quelle esagerate e fantastiche espressioni, e segue senza ritegno idee, immagini, concetti, e pensieri come gli si presentano avanti, senza poterli moderar col regolato giudizio: l'animo del lettore partecipa di quel fuoco, e cerca ei medesimo quell'ardore di sentimenti, quella rapidità di pensieri, e quell'arditezza d'espressioni, e s'offende dell'autore se talora discende ad uno stile più piano, e prende il tuono più basso e naturale. Io però avrei voluto, che il Rousseau non avesse preso il punto sì alto, o l'avesse sostenuto più degnamente. Egli non sa trovare espressioni nuove e più forti per ispiegare i nuovi ardori della passione; e perciò alcune lettere non fanno che rivolgersi intorno alle cose già dette, e replicare le stesse espressioni amorose, e le stesse moralità: la sua immaginazione non gli sa presentare ne' piccioli accidenti domestici nuova materia per occupare l'attenzione de' due amanti, ed eccitare nuovi affetti. Un amor sì furioso non soffre le fredde quistioni filosofiche, nè le minute e gaje descrizioni de' paesi, nè altro che le espressioni del suo ardore; e se talora viene a toccare tali punti, ciò è soltanto per suo sfogo: poche riflessioni forti e vibrate sono tutta la logica della passione: le ragioni posatamente esaminate, gli argomenti bilanciati, le sottili ed esatte discussioni mostrano più il prurito di filosofare dell'autore, che l'affetto delle persone, che scrivono quelle lettere. E questo è un difetto del romanzo del Rousseau, che molto diminuisce i suoi pregj. L'illusione non può durare per lunga pezza: le lettere fanno facilmente vedere, che non sono d'un amante furioso relegato per forza; non d'una figliuola tenera e doci-

le presa d'amore, che non le conviene; non di due amanti slontanati, non di due amici presenti, non di due cugine dimoranti in un medesimo paese, e che si vedono tutti i dì, non presentano quelle particolari espressioni, che sono proprie delle circostanze, in cui si ritrovano, non producono l'illusione tanto necessaria in simili scritti. Ma dove più mancante trovo il Rousseau è nella formazione de' caratteri de' suoi personaggi. Giulia, la sua eroina, la santa e divina Giulia, la solenne predicatrice, la norma e modello d'ogni virtù è una figlia sì poco riserbata, che da sè stessa spontaneamente invita il suo amante a prender seco le più avanzate licenze, e cerca studiatamente e con riflessione le vie d'ottenere i disonesti suoi fini; e questa medesima Giulia dopo una sì indecente condotta non arrossisce di vantare l'illibata sua innocenza: e quando doveva sciogliersi in dirotto pianto de' passati disordini osa di scrivere sfacciatamente al suo amante „ la presenza dell'Essere supremo non ci è stata mai im„ portuna; essa ci dava più speranza che spavento; essa non „ ispaventa che l'anima dello scellerato: noi amavamo d'aver„ lo per testimone de' nostri trattenimenti *(a)* „. Il giovine maestro, pieno di tanta onoratezza e virtù, non contento d'avere violata l'ospitalità, e sedotta l'amata Giulia, vive poi sì liberamente in Parigi, che si trova ne' luoghi di dissolutezza e d'infamia. Wolmar, il prudente marito, non può in verun conto scusare il temerario passo di chiamare in casa sua l'amante di sua sposa, che ben ei sapeva essere da lei troppo teneramente corrisposto; e non contento di questo, portare la sua imprudenza fino a lasciarli soli per molti giorni contra le iterate suppliche della moglie, e abbandonare i due

(a) Part. III, lett. XVIII.

giovani all'indiscretezza dell'amore, messa alla prova da chi doveva raffrenarla. Questi ed altri difetti del romanzo del Rousseau mi levano il fascino dell'incantatrice sua eloquenza, e me lo lasciano considerare come inferiore a quelli del Richardson, benchè sia l'unico, che possa entrare con essi in paragone. Quella piena d'eroici sentimenti e di nobili espressioni, quelle vive e parlanti pitture, quelle animate descrizioni, quella finezza nel ricavare certi tratti, che mettono nel più chiaro lume i caratteri, quell'incomprensibile volubilità di stile adattata alle persone che scrivono, quella grazia, quella delicatezza, quella naturalezza ne' dialoghi, quella fecondità d'immaginazione per ritrovare tanti diversi caratteri, per fabbricare tanti piani, ed ornarli di tanta varietà d'accidenti tutti opportuni, tutti spontanei, e naturali sono doti proprie del Richardson, cui nè il Rousseau, nè verun altro scrittore non è stato capace di toccare. Il calore e la vivacità dello stile, l'impeto e la forza dell'eloquenza, che fuori di se trasportano l'animo de' lettori, innalza l'autore della *Giulia* ad una tale elevatezza, che lo mette al parallelo col Richardson, e superiore a tutti gli altri, e lo distingue fra tutti gli scrittori, non solo di romanzi, ma d'ogni sorta di componimenti. Richardson prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavare sì copiosa materia d'empire lunghi volumi senza tralasciare per un solo istante il suo argomento. Rousseau prende un piano vastissimo, e cerca in oltre d'ornarlo de' trattati di varj altri punti, che non toccano direttamente l'assunto; ma sono recati per dare a tutta l'opera maggiore vaghezza e varietà. I romanzi del Richardson si possono dire ristretti alla semplicità de' poemi drammatici; quello del Rousseau

distende più liberamente i suoi voli, ed ha più somiglianza coll'epico. L'uno e l'altro sono degni delle maggiori commendazioni de' letterati per la loro immaginazione ed eloquenza: ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera le orecchie per non essere rapito dall'incantatrice eloquenza del Rousseau, ma porterò la corona sul capo del Richardson. I suoi caratteri sono migliori, e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura, e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l'illusione, tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell'eloquenza mi sembra più sano e vitale nel Richardson, mentre nel Rousseau può parere un ardore febbrile, che talora produce il vaneggiamento e delirio; ed io mostrerò forse un gusto rancido ed antiquato, ma dirò pure, che leggo con più piacere i romanzi del Richardson che quello del Rousseau.

Lo scrivere romanzi è diventata occupazione non solo di letterati, ma di persone oziose e men dotte:

Scribimus indocti, doctique poemata passim.

Altri Scrittori di romanzi.

Le donne si sono particolarmente distinte in questa sorta di componimenti. Non solo la Scudery, e la Fayette, da noi già lodate, ed altre di quell'età, ma posteriormente la Gomez, de' cui romanzi si contano cinquanta volumi; la Riccoboni, stimata per la leggierezza dello stile, e la delicatezza de' sentimenti; la Prince de Beaumont, più conosciuta pe' suoi *Magazzini*, di cui abbiamo *La nuova Clarice*, *Il Lucilio*, ed altri romanzi men belli, ma che vengono compensati da *Lucia ed Emeranza* sommamente lodevole, e dalle *Lettere di Madama de Montier*, che supplisce la mancanza d'accidenti e d'intreccio romanzesco colla saviezza de' sentimenti; l'Elie

de Beaumont, autrice delle *Lettere del Marchese de Roselle*, utile e savio romanzo, scritto con interesse e calore, e con purità ed eleganza di stile; ed altre moltissime donne hanno impiegata la vivacità della loro immaginazione, e la tenerezza del cuore nello scrivere romanzeschi componimenti. Il prurito di filosofare, che è stato di non poco pregiudizio alla poesía ed eloquenza di questo secolo, ha recato sommo danno al vero gusto de' buoni romanzi. Come mai il Marmontel, volendo fare un'opera di politica e di morale, ci ha dato nel suo *Belisario* un romanzo d'invenzione cotanto inverosimile, fredda ed insulsa? Non parlo della dottrina qualunque siasi di quell'applauditissimo romanzo: ma come sofferire la scipita favola di far condurre il cieco Belisario in un castello; venire colà per caso l'imperatore, e sentendolo ragionare con tanta saviezza, ritornarvi per molto tempo ogni dì senza che se ne accorgano i cortigiani, nè lo stesso Belisario, e mettersi questi senza più a fare ogni dì una lezione di politica e di morale, e talora di teología, e qui finire il romanzo senza la menoma varietà d'accidenti, senza intreccio, senza invenzione, senza interesse, e senza parte alcuna di gusto romanzesco? Nè più deve riporsi fra' romanzi il *Socrate moderno* dell'Hirzel, di cui l'autore non ha voluto fare un romanzo, ma solo un trattato di agricoltura, ed un giusto elogio di Giacomo Gouyer nativo di Wermetstheweil, proposto dall'Hirzel come un vero modello di agricoltori. Chi mai avrebbe pensato che giugnesse a tanto l'amore de' romanzi di farne uso perfino nelle opere di divozione? E sì, più che il Belisario ed altre celebrate opere filosofiche hanno dell'aria romanzesca, e più sono in questo genere di buongusto *La Marchesa de los Valientes*, *La perfetta Religiosa*, ed altri romanzi spirituali del Marin: sebbene una

Marmontel.

certa prolissità, ed inesattezza di stile, e un non so quale languore fa perdere alquanto dell'interesse, che il religioso autore sa talor mettervi, e mostra a sua più vera lode, che egli non cercò di trattenere gli ozj de' letterati, ma di dare istruzione e giovamento alle persone divote. Il migliore romanzo, per così dire, didascalico lo dobbiamo ad una donna, la celebre contessa di Genlis. Questa eccellente autrice nel suo *Adela e Teodoro* ci dà un ottimo trattato d'educazione de' privati e de' principi, de' fanciulli e delle fanciulle, introducendo con arte l'istruzione per la condotta delle giovini spose e di tutte le donne, e de' padri eziandío e delle madri; e di tutto questo forma un romanzo assai vago, che procura rendere ameno e dilettevole colla varietà de' fatti, e con alcuni episodj. Io lodo, ed ammiro grandemente l'ingegnosa arte della Genlis di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio d'una secca istruzione coll'addurre molti, e variati accidenti; ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell'annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasía, i lumi, che può ricevere la ragione, non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo. L'amore, che domina in questo secolo della filosofia e de' romanzi, ha condotta la penna del Voltaire a fare del suo *Candido* una frivola confutazione dell'ottimismo: amino pure gli adoratori del Voltaire la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione d'espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni, e poco delicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere del Voltaire molti sali gra-

Contessa di Genlis.

Voltaire.

ziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Piccoli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio d'avventure e varietà d'accidenti viene sposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi d'un atto in paragone d'una compiuta commedia. Gli arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una Notti*, e le raccolte di *Racconti orientali* dateci dal Caylus, e da altri fanno vedere il genio, che nudriva quella nazione per tale sorta di componimenti. L'invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di strani e inverosimili accidenti; ma la narrazione è bene sposta, spiegando spontaneamente le circostanze opportune, e rendendosi assai piacevole e verosimile. Gli antichi francesi de' secoli XII e XIII grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli arabi, come osserva dottamente il le Grand nell' edizione che fa de' loro novellieri. Il Caylus, che aveva lette molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germano, dando parte all'accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta commenda tanto lo stile, e tutta la composizione di quelle novelle, che non sa darsi pace come i posteriori francesi avendo sì buoni esemplari da seguire decadessero poi, e s'appigliassero ad un gusto rozzo ed informe, tanto diverso da quello che usarono felicemente i loro maggiori (a). Il le Grand nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall'antica poesia francese nella moderna prosa, ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all'intelli-

Novelle.

(a) *Acad. des Inscr.* tom. XXXIV.

genza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però, che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute dal le Grand, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile, e ci contentiamo soltanto di trovarne assai lodevole l'invenzione e la condotta. Gl'italiani poco dipoi amarono parimente le novelle, e molte ne abbiamo de' primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l'eleganza e finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l'osserva il Caylus, e come noi abbiam detto altrove (a); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all'autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e soprattutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt'altri italiani, francesi e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavallería, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte l'altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de' caratteri, l'espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente superiore nel

Boccaccio.

Cervantes.

(a) Tom. I, e xI.

Cervantes, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l'affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente e secondo l'ordine naturale delle umane faccende: le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energía ed interesse a' racconti: le persone, che vi s'introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell'*Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconetté e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe, e si riguardano nel loro genere come opera classica e magistrale. Io non so, a dire il vero, trovare gran diletto ne' versi, che sono generalmente cattivi; e talora m'offendo d'alcuni colloquj troppo concettosi, e non assai naturali; e vorrei gli argomenti più interessanti, e più degni dell'elegante sua penna; ma dico nondimeno, che le novelle del Cervantes sono pezzi eccel-

lenti d'immaginazione, e d'eloquenza, le più perfette novelle di quante abbiamo finora, e i capi d'opera delle novelle.

Arnaud.

Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle dell'Arnaud d'un applauso più universale, celebrate da quanti vantano cuore sensibile, ed animo onesto. Io lodo, com'è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d'ispirare a' suoi leggitori una sana morale, e d'infondere ne' loro cuori l'amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all'aurea semplicità e all'eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quelle dell'Arnaud lo sforzato e violento, l'inverosimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, e a tanti accidenti mal preparati, e a tante inverosimili storie? Un amante sospira nel più ritirato viale d'un giardino, e là per appunto ritrovasi la sua bella; e due giovani di condizione troppo diversa al primo colloquio ed in un giardino stringono il nodo il più inviolabile, e giungono alle più avanzate licenze. Una giovine onesta per isfuggire il suo amante si ritira nella campagna, e un dì sedendo nel più opaco luogo del suo giardino piange il suo amore; ed ecco in quel punto, in quella campagna, in quel giardino, e in quel sito medesimo trovasi, senza sapersi come, l'amante, il quale era rimasto nella città. Un giovine sposo sorte di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz' altro incomodo che l'oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l'affaticato sposo. Anna Bel, iscacciata dal fermiere Riccardo, vagando raminga per la terra passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare

nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unitamente al suo figliuolo: piange il bambino, e questo pianto salva la vira della madre e del figlio. All'uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto: e chi mai l'avrebbe creduto? Questo è di Riccardo, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverosimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l'autore pretende d'eccitare:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattíe, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano dappertutto nelle novelle dell'Arnaud. Il funestume di tali immagini, la violenza delle passioni, e l'enfatico delle espressioni opprimono l'animo de' lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni, quali si desiderano in simili scritti, ma lo cuoprono di tetro orrore e di cupa malinconía. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del Marmontel, che godono parimente d'un'assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere, tratti più naturali, e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d'ingegnosa invenzione, e ben regolata condotta, e di stile fluido, naturale, animato, e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un'opera degna dell'attenzione della dotta posterità. Il Voltaire ha voluto rivolgere ad ogni sorta di scritti il suo genio, ed ha anch'egli composte novelle, ma d'un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di piccole novelle, il *Micromegas*, ed altrettali operette sono novelle d'indole e di stile affatto vol-

teriane, e molto lontane dal gusto dell'usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi, che lo divertano, e gli facciano passare con piacere, e forse con qualche frutto alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando dappertutto la fantasía d'uno scrittore, che vuole scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni credito a' suoi racconti, onde perdesi l'illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del Voltaire componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle, o di storie sono sortite dalle guaste fantasíe del giovine Crebillon, del Diderot, e d'alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sophà*, ne' *Bijoux indiscrets*, e in tant'altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d'ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, d'amene descrizioni, e di tutte quelle parti, che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all'opposto d'incongruenze, d'assurdità, di disordine, d'inverosimiglianza, e d'altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del merito del Diderot si è potuto indurre a fare un romanzo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte le leggi del buongusto? Come mai la delicatezza della nazione francese ha potuto riconoscere negl'insulsi e indegni romanzi del Crebillon alcune di quelle parti di buono scrittore, che danno diritto alla sua pregievole approvazione? Gli applausi renduti a questi e simili scritti sono la vergogna e il vitupero del nostro secolo, e

provano la corruzione della mente non men che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura, e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buongusto, che non conoscono. Tanto basti de' romanzi e delle novelle, che alcuni forse avranno creduto soggetti poco degni della nostra considerazione, ma che noi dopo le fatiche di tanti illustri scrittori, singolarmente del Cervantes, del Fenelon, del Richardson, e del Rousseau, stimiamo una parte troppo interessante della bella letteratura per non essere riguardata con qualche attenzione da' letterati.

Conclusione.

L'abbozzo, che abbiamo finora disegnato dell'origine, de' progressi, e dello stato attuale d'ogni poesía, ci ha fatto nascere molte riflessioni sull'infinita folla de' coltivatori della poesía, e il poco numero de' poeti, sulla diversità del gusto d'ogni età, e d'ogni nazione, sulla maggiore felicità d'alcune nazioni nel riuscire in un genere anzichè negli altri, su alcune nuove vie, che potrebbono ancora aprirsi in poesía, e su mille altri punti forse non troppo lontani dal nostro soggetto; ma come prometterci tanto dalla cortesía de' leggitori, che dopo averci sofferto per tante pagine in questo lungo trattato, possiamo sperare vogliano ancora chinare pazientemente le orecchie al nostro cicalamento? Noi dunque abbandoniamo alla penetrazione de' leggitori ogni riflessione, e levando gli occhi dall'avvenente ed amabile poesía, volgiamo lo sguardo alla maestosa e grave eloquenza.

Fine della Parte prima delle Belle Lettere,
e del Tomo secondo.

TAVOLA
DELLE
COSE NOTABILI
CONTENUTE NEL SECONDO TOMO.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

K

L

M

N

O

P

Q

R

Y

Z

		ERRORI	CORREZIONI.
Pag. 24	*lin.* 17	detta	dotta
38	11	Le libertà	La libertà
40	*prima*	Assiuteo.	Assiuteo?
50	*ultima*	*troubles*	*troubadours*
64	11	di queste	di questo
64	29	Getina	Cetina
65	25	Ne	Ne'
67	20	Queedo	Quebedo
82	23	Guuther	Gunther
86	30	Prolasio	Prolusio
90	12	Volupsa	Voluspa
116	27	; che	. Ma
121	12	dolore	calore
177	2	borgognone	Borgognone
179	*ultima*	se fossero	se cose fossero
198	17	sposta	sposto
204	25	ha	e
204	29	leggono	leggano
220	22	possino	possano
220	*ultima*	loc. cit.	*Poet. fr.* t. II c. xx.
225	*penultima*	Erant	Evant
225	*ultima*	*Chinoe*	*Minoe*
235	3	da	da'
235	7	intelligibile	inintelligibile
236	5	ἥδισος	ἥδιϛος
259	2	notteggiava	motteggiava
277	2	delicatezza	delicatezze
292	30	abbiano	abbiamo
300	14	abbiano di solo	abbiamo di sola
312	26	de'	di
316	12	o limato	e limato
322	8	queste	questo
341	*ultima*	quanto con più	con quanto più
352	18	storici?	storici.
378	17	Antiparnasso	Anfiparnasso
390	13	fatti	fatte
392	29	*Giulia*, e	*Giulia*, o
417	10	le lodi	le odi
430	4	perfettamente	presentemente
435	18	sorpassavano	sorpassano
439	10	d'Llena	d'Elena
471	6	abbiano	abbiamo